مفكرون من مصر

سامي خشبة

الأعمال الخاصة

مكتبة ٢٠٠٠ الأسرة
مهرجان القراءة للجميع
عشر سنوات
2000

الهيئة المصرية العامة للكتاب

مفكرون من مصر

لوحة الغلاف

اسم العمل الفنى: فلاحة وبطة(١٩٦٤)

التقنية: ألوان زيتية على خشب حبيبى

المقاس: ٥٥×٩٢ سم

الحسين فوزى (١٩٠٥-   )

فنان تشكيلى، استمد شهرته وجماهيرته من رسومه الصحفية البارعة، وهو أستاذ فن الجرافيك (فن الحفر والطباعة الفنية). ارتبط برسوم الكتب؛ وكانت رسومه تتوج أغلفة مجلات آخر ساعة والرسالة الجديدة ومجلة على بابا للأطفال، وعلى أغلفة الكتب وصفحات الجرائد للروايات المسلسلة لنجيب محفوظ (أولاد حارتنا)، وليوسف السباعى (قصة حياة عمر مكرم). وهو مؤسس قسم الحفر (الجرافيك) بكلية الفنون الجميلة، وكان ضمن أربعة فنانين مصريين حفرت رسومهم يدويًا على الكريستال فى مصنع (استيبن) بنيويورك مع جمال السجينى وحامد عبدالله وحسين بيكار.

حصل الفنان على جائزة الدولة التقديرية١٩٨٩.

محمود الهندى

مفكرون من مصر

سامى خشبة



مهرجان القراءة للجميع ٢٠٠٠
مكتبة الأسرة
برعاية السيدة سوزان مبارك

(الأعمال الخاصة)

مفكرون من مصر
سامى خشبة

الغلاف
والإشراف الفنى:
الفنان : محمود الهندى

المشرف العام :
د . سمير سرحان

الجهات المشاركة:

جمعية الرعاية المتكاملة المركزية

وزارة الثقافة

وزارة الإعلام

وزارة التعليم

وزارة الإدارة المحلية

وزارة الشباب

التنفيذ : هيئة الكتاب

على سبيل التقديم

«كتاب لكل مواطن ومكتبة لكل أسرة» تلك الصيحة التى أطلقتها المواطنة المصرية النبيلة «سوزان مبارك» فى مشروعها الرائع «مهرجان القراءة للجميع ومكتبة الأسرة» والذى فجر ينابيع الرغبة الجارفة للثقافة والمعرفة لشعب مصر الذى كانت الثقافة والابداع محور حياته منذ فجر التاريخ.

وفى مناسبة مرور عشر سنوات على انطلاق المشروع الثقافى الكبير وسبع سنوات من بدء مكتبة الأسرة التى أصدرت فى سنواتها الست السابقة «١٧٠٠» عنواناً فى حوالى «٣٠» مليون نسخة لاقت نجاحاً واقبالاً جماهيرياً منقطع النظير بمعدلات وصلت إلى «٣٠٠» ألف نسخة من بعض إصداراتها.

وتنطلق مكتبة الأسرة هذا العام إلى آفاق الموسوعات الكبرى فتبدأ بإصدار موسوعة «مصر القديمة» للعلامة الاثرى الكبير «سليم حسن» فى «١٦» جزءاً إلى جانب السلاسل الراسخة «الابداعية والفكرية والعلمية والروائع وامهات الكتب والدينية والشباب» لتحاول أن تحقق ذلك الحلم النبيل الذى تقوده السيدة: سوزان مبارك نحو مصر الأعظم والأجمل.

د. سمير سرحان

أبو الوفا التفتازانى

(١٨٨٥ - ١٩٦٨)

الفيلسوف المصرى الإسلامى الحديث والمتصوف الكبير، الوحيد الذى جمع بين أستاذية الفلسفة الإسلامية والتصوف (فى جامعة القاهرة) ورئاسة الجمعية الفلسفية المصرية والمشيخة الكبرى للطرق الصوفية، والداعية إلى توضيح وتأكيد العلاقة بين التصوف، والتفلسف الأخلاقى (أو الفلسفة الأخلاقية) بإعتبار أن التصوف سلوك أخلاقى يسلكه الفرد المؤمن إزاء نفسه وإزاء مجتمعه تقربا إلى الله وسعيا إلى تحقيق مشيئة الله فى أن يكون الإنسان خليفة لله فى الأرض؛ وهو مؤسس التيار الذى تنامى بفضل ريادته فى الوسط الفلسفى الأكاديمى والثقافى المصرى ثم العربى لتأكيد العلاقة الثلاثية فى الفكر الإسلامى التراثى والحديث بين الفلسفة والإيمان والفكر العلمى العقلانى، ولتأكيد العلاقة الثلاثية بين إنشغال كل من الفقه الإسلامى والفكر الفلسفى الإسلامى بـ: أولا: قيام المجتمع والدولة على أساس من «العدل» «والتوحيد» فى الفقه (فأقام فكره فى هذه الزاوية على فقه المعتزلة من

أهل السنة وبوجه خاص عند كل من القاضى عبد الجبار المغربى الذى حقق له الجزء الرابع من كتابه الرئيسى: «المغنى فى أبواب التوحيد والعدل» ثم عند واصل ابن عطاء أحد أئمة الفقه الإعتزالى وأوائلهم الذى اختصه بدراسة مشهورة) وثانيا: قيام سلوك الفرد على الإخلاص فى كل من التعبد والعمل لوجه الله ولصالح الأمة (مقيما فكره فى هذه الزاوية على ما أخذه من أئمة التصوف من أهل السنة، وبوجه خاص عند كل من: ابن عطاء الله السكندرى وحكمه، وابن عباد الرفدى الأندلسى الذى كشف عن عمق تأثيره فى الفلسفة المسيحية الأسبانية أواخر العصور الوسطى، وثالثا: قيام مصالح الأمة أفرادا أو جماعة على المعرفة المنظمة والمتجددة التى تسمح بكل من استخلاص الأحكام المستقيمة مع السنن الأصلية المنصوص عليها فى الكتاب والسنة والتى تراعى فى الوقت نفسه تغير الأحوال وطرائق ممارسة الحياة وضرورة حماية الأمة وحماية خصائصها (من ذلك مثلا تأكيده لجواز إنتاج ومشاهدة كل أنواع الفنون: الموسيقى والغناء والتمثيل والرسم أو التصوير والنحت).

ولد محمد أبو الوفا التفتازانى فى قرية «كفر الغنيمى» بريف محافظة الشرقية لأسرة من المزارعين، ولكن والده كان شيخا لطريقة السادة الغنيمية من الطرق الصوفية أتباع الطريقة الخلوتية فى مصر فورث مشيخة الطريقة عن والده. ودرس على والده فى البداية وأتم تعليمه فى المدارس الحكومية حتى التحق بقسم الفلسفة بكلية الآداب بجامعة فؤاد

الأول (القاهرة الآن) حتى تخرج منها عام ١٩٥٠ وعمل مدرسا للفلسفة بمدارس الحكومة لمدة عامين حتى بدأ يكتب رسالته للماجستير عن ابن عطاء الله السكندرى المتصوف المصرى الكبير فعين معيدا بنفس قسمه ونال الدرجة من جامعته عام ١٩٥٥ فكتب رسالته للدكتوراه عن ابن سبعين وفلسفته الصوفية ونالها عام ١٩٦١ فأصبح وكيلا لكليته (١٩٧٨) ثم عميدا لكلية التربية بجامعة القاهرة (فرع الفيوم) ثم نائبا لمدير الجامعة لفرعي الفيوم وبني سويف ونائبا لرئيس الجامعة للدراسات العليا عام ١٩٨٤، وفى أثناء ذلك أختير عضوا بالمجلس الصوفى الأعلى ثم شيخا لمشايخ الطرق الصوفية فى مصر ورئيسا للمجلس الصوفى الأعلى ورئيسا لمجلس إدارة مجلة التصوف الإسلامى التى يصدرها المجلس الأعلى للتصوف.

غير أن فكر أبو الوفا التفتازانى وسلوكه الصوفيين ينعكسان فى حياته وأعماله. فعلاوة على التدريس والإشراف على عشرات من رسائل تلامذته الأكاديميين فى الجامعة، فقد تميز بغزارة الإنتاج العلمى وأصالته وطرقه لأبواب لم تطرق قبله فى دراسة تراث الفلسفة والتصوف الإسلاميين، وفتحه السبل لتطوير هذا التراث وإعادة ربطه بالعصر الحديث. ومن أكثر بحوثه أهمية (غير ما أشرنا إليه فى رسالتيه للماجستير ثم للدكتوراه) كتابه: دراسات فى الفلسفة الإسلامية عام ١٩٥٨ الذى تابع فيه ما كان المؤسس الشيخ مصطفى عبد الرازق قد

بدأه من تأصيل الفكر الفلسفى الإسلامى فى كل من الوحى (القرآن الكريم) والحديث القدسي والحديث النبوى وأعمال كبار أئمة المفسرين وعلماء اللغة، وفى الكتاب نفسه يوضح التفتازانى تفاعل هذا الفكر الأصيل مع التراث الفكرى الفلسفى والعلمى للأمم السابقة وإستيعاب الفكر الإسلامى لهذا التراث. ويأتى كتابه البالغ الأهمية عن علم الكلام وبعض مشكلاته عام ١٩٦٦ لكى يوضح فيه كيف أن هذا العلم تبلورت فيه «الفلسفة الإسلامية» الخالصة التى أبدعها العقل الإسلامى العقلانى والمثقف بعد استيعابه ثقافات الأمم الأخرى وفى مواجهة واقع مركب ومختلف عن عصر الأئمة الأوائل. وفى البحثين المشهورين: «الإسلام والفكر الوجودى المعاصر» عام ١٩٧٨ الذى ناقش فيه وجودية جان بول سارتر وأصولها ومصادرها الفكرية والمنهجية و: «منهج إسلامى فى تدريس الفلسفة الأوربية الحديثة المعاصرة فى الجامعة» عام ١٩٧٩ فى هذين البحثين يتوسع التفتازانى فى تطبيق منهج كتابه عن الفكر الوجودى والإسلام ويوضح نقديا ومعرفيا كيفية تفاعل العقل الأوروبى فى العصور الوسطى ثم فى عصر النهضة الأوروبية مع كل من الفلسفة والعلوم العربية الإسلامية لكى تنضج الفلسفة الغربية (الأوروبية) أواخر عصر النهضة (إيرازمس وجميع الرشديين والإنسانيين) وأوائل عصر التنوير (سبينوزا وديكارت) .. وتوضح قراءة هذين الكتابين مدى التأثير العميق الذى تركه التفتازانى كفيلسوف فى أبرز أبناء الجيل التالى الحالى من المفكرين الفلسفيين فى مصر والعالم العربى.

وتأثير آخر مهم إضافة إلى تأثيره فى مجالى دراسات التصوف وعلم الكلام ونقد الفلسفات الغربية، هو تأثيره فى مجال دراسة وتحليل تطور العلوم الطبيعية عند العرب المسلمين (وخاصة الطب والفلك) اللذين كانا يعتبران ويعودان الآن فروعا رئيسية من انشغالات ومكونات الفكر الفلسفى وذلك فى بحثه التاريخى: «العلاقة بين الفلسفة والطب عند المسلمين» عام ١٩٨١، ثم كتابه: «مفهوم العلم فى الإسلام» عام ١٩٨٢.

وقد منحه الرئيس حسنى مبارك جائزة الدولة التقديرية فى العلوم الإجتماعية عام ١٩٨٥.

أحمد أبو زيد

(١٩٢١-   )

مـؤسس علم الأنثـروبولوجـيـا المصـرى المعاصـر من خـلال بحـوثه الميدانيـة، ودراساته النظريـة كليهمـا، ومؤسس أول قسم أكـاديمى لهذا الميـدان العلمى الحـديث نسـبـيـا فى الجامـعات المصـرية فى جـامـعة الأسكندرية، وما يزال هو القسم المستقل الوحيد لهذا العلم فى الجامعات العربيـة إلى الآن (ويدرس فى بقيـة الجامـعات كواحـد من علوم أقسام الإجتماع) . إنتمى منذ التحاقه بجامعة الأسكندرية أوائل الأربعينات إلى المدرسة البنيوية البريطانية أو «البنائية» كما يسميها ثم أمتزجت عنده بالمدرسة الوظيفية والمدرسة التحليليـة الفرنسية فى علم الإجتماع، وعلم النفس التـحليلى الألمانى، ولكن إتجـاهه الخـاص تميز بالبـعدين التـحليلى والإجتمـاعى اللذين استـمدهمـا من كل مـن التراث العربـى (البـيـرونـى والمسعودى وابن خلدون خـاصة) والحركة الوطنية المـصرية التى تفاعل مـع فصائلها الديمقراطية ذات الحس الإجتماعى القوى.

ولد أحـمـد مـصطفى أبو زيد بحـى القبـارى الشعبى التـجارى العريق بالأسكندرية القديمـة لأسرة من التـجار (كـان أبوه من كبـار مستوردى

الفحم) إمتزجت فيها دماء أبناء الصعيد فى مصر مع الدماء المغربية والتركية، وبدأ يتلقى العلم فى المنزل قبل التحاقة بالمدارس الحكومية الأولية ثم الإبتدائية ومن مدرسة رأس التين الثانوية إلى قسم الإجتماع بجامعة الإسكندرية عام ١٩٤١ الذى تخرج منه عام ١٩٤٤ وهناك درس على أيدى عدد من كبار الأساتذة: الفلسفة الإسلامية مع أبو العلا عفيفى، واليونانية مع يوسف كرم وعلم النفس مع مصطفى زيور، ولكن أكثر أساتذته تأثيرا كان عالم الأنثروبولوجيا الإجتماعية البريطانى الكبير راد كليف براون (وكان أستاذا فى قسم اجتماع الأسكندرية) وعلى يديه أنجز أحمد أبو زيد رسالته الأولى للماجستير عن «الشعائر الجنائزية لدى المسلمين فى مصر» عام ١٩٤٧ وكان رادكليف براون هو الذى أرسله فى بعثة لدراسة الدكتوراه فى العلوم الإجتماعية والأنثروبولوجيا فى جامعة أوكسفورد (عام ١٩٥٠) حيث تتلمذ على واحد آخر من كبار العلماء المعاصرين: إيفانز بريتشارد (أحد مؤسسى الإتجاه البنائى الوظيفى الذى يرى أن جميع «أنساق الإنسان» البيولوجية والنفسية والعقيدية المعرفية والفكرية والإجتماعية/ الأخلاقية والسياسية والقانونية والإقتصادية تتفاعل كلها فى البناء الإجتماعى).

وتحت إشراف بريتشارد كتب أحمد أبو زيد رسالتيه للدكتوراه، الأولى النظرية حول: «النظم السياسية فى شرق أفريقيا»، وكانت الثانية الميدانية حول، «النظم الإجتماعية والبناء الإجتماعى فى الواحات الخارجة المصرية» وهذه الرسالة أول بحث ميدانى علمى منظم فى موضوعه ينتجه العقل العربى الحديث عن أى قطاع سكانى من

قطاعات أى شعب عربى (الشعب المصرى) كما أصبحت هذه الدراسة أساسا لتقاليد البحث الإجتماعى والأنثروبولوجى فى العالم العربى. وفى أثناء كتابة أحمد أبو زيد لرسالته للدكتوراه أرسله بريتشارد إلى باريس ليتتلمذ فى السوربون على يدى ليفى شتروس مؤسس الأنثروبولوجيا البنيوية الفرنسية (حول العلاقة بين الأساطير واللغة والبناء الإجتماعى) ثم أرسله إلى جامعة كيمبريدج البريطانية ليستكمل معرفته بالمدرسة ذاتها فى تكوينها «البريطانى» على أيدى الأستاذين ليتش وفورديز. وفى عام ١٩٥٦ عاد إلى جامعته فى الإسكندرية ليصبح مدرسا لعلم الإجتماع، ومالبث أن ضمه عالم الجغرافيا المصرى عباس عمار رئيس منظمة العمل الدولية فى جنيف حينذاك لينضم إليه هناك ليتولى تنظيم وتنفيذ دراسات المنظمة عن الجماعات البدوية فى أفريقيا جنوب الصحراء والشرق الأوسط، فقام ببحوثه «التاريخية» عن النظم الإجتماعية والبناء الإجتماعى فى جنوب السودان (حول قبائل: الدنكا والأنواك والأزندى والنوير والشيلوك)، ثم فى كينيا ويوغندا وتنجانيقا (تانزانيا الآن) وغرب أفريقيا فى نيجيريا وسيراليون (وذلك من ١٩٦٠ إلى ١٩٦٣) ونشرت تقاريره ونتائج دراساته الميدانية ضمن إصدرات منظمة العمل الدولية حيث ما تزال أساسا لأعمال المنظمة فى تطوير نظم العمل وقوانينه إلى الآن فى تلك المناطق.

ولدى عودة أحمد أبو زيد إلى جامعته بدأ كفاحه لتأسيس قسم الأنثروبولوجيا ولكنه قبل إعارته إلى الكويت عام ١٩٦٦، لكى يشارك فى تأسيس جامعتها. وبقى فى الكويت أستاذا بها ليؤسس مجلة «عالم

الفكر، إحدى أهم المجلات العربية المعاصرة المحكمة للعلوم الإجتماعية إلى الآن. وعاد مرة أخرى إلى جامعته عام ١٩٧٠ فأصبح أستاذا للأنثروبولوجيا بقسم الإجتماع حتى أسس قسم الأنثروبولوجيا عام ١٩٧٤ ثم أنتخب وكيلا فعميدا لكلية الآداب وعضوا بالمجلس الأعلى للثقافة (مقررا للجنة العلوم والدراسات الإجتماعية) وعضوا بالمجمع العلمى المصرى، وعضوا بمجلس الإدارة ومستشارا للمركز القومى للبحوث الإجتماعية والجنائية، ومقررا ورئيسا للجنة الدراسات الإجتماعية بأكاديمية البحث العلمى المصرى، وهو زميل عامل بالمعهد الأنثروبولوچى البريطانى وعضو بالمجمع الأفريقى الدولى فى بريطانيا ومنح جائزة الدولة التقديرية فى العلوم الإجتماعية عام ١٩٩٣ وتسلمها من يد الرئيس حسنى مبارك عام ١٩٩٥.

أصدر أحمد أبو زيد ونشر العشرات من الكتب والبحوث (كما خطط وأشرف على عشرات أخرى من البحوث الميدانية والرسائل الأكاديمية) وبدأ إصداراته المؤلفة والمترجمة عام ١٩٥٨ بكتابين أولهما مؤلف عن تايلور (إدوارد بيرنيت) عالم الأنثروبولوجيا ومؤسس هذا العلم منهجيا فى بريطانيا؛ وثانيهما مترجم لأستاذه فى أوكسفورد، إيفانز بريتشارد هو: «الأنثروبولوجيا الإجتماعية»، وقد ترجم بعد ذلك وقدم الطبعة الموجزة من كتاب: الغصن الذهبى لمؤلفه سير جيمس فريزر العالم البريطانى والمؤسس الأول لعلم الأنثروبولوجيا فى الغرب مع تايلور وصدرت ترجمته عام ١٩٧٠، ورغم ما تتمتع به بحوثه وتقاريره عن مجتمعات البدو الأفريقية التى أصدرتها منظمة العمل الدولية فى عام

١٩٦٤ من قيمة علمية وعملية كبيرة، فإن أهم أعماله العلمية هى تلك التى أصدرها فى كل من مصر والكويت وعلى رأسها كتابه الكبير عن: «البناء الإجتماعى» الذى صدر منه جزءان حتى الآن أولهما عن: «المفهومات» عام ١٩٦١ والثانى عن: «الأنساق» عام ١٩٦٤ (عن الهيئة العامة للكتاب) ويستعد الآن لإصدار الجزءين الثالث والرابع عن: «المناهج» و«القيم». وفى عام ١٩٩٤ أصدر كتابا تطبيقيا وتحليليا لقضايا الإنسان والمجتمع العربى الإجتماعية/ الثقافية المطروحة فى عصرنا للنقاش تحت عنوان: «الإنسان والثقافة والمجتمع» وفيه يجمع مقالاته وبحوثه على مدار ١٥ عاما فى مصر والكويت.

فى كتاب البناء الإجتماعى يقدم فى البداية دراسة نقدية لنظرية البناء الإجتماعى البريطانية عند رادكليف براون، والفرنسية وهى أصل الأولى عند إميل دور كايم (والتى كانت شائعة فى مصر) وفى هذه الدراسة يكشف العلاقة بين النظريتين: فدور كايم يركز على النسق الايكولوجى (أو البيئى) الذى ينعكس فى مورفولوجيا (أو تركيبة المجتمع) وبراون يركز على وظائف (فيزيولوجيا) الأنساق الإجتماعية وتفاعلاتها، ويخرج أبو زيد من دراسته النقدية لهما بتصور خاص ومعرفة جديدة عن العلاقة بين تكوين البناء الإجتماعى وبين التغير الإجتماعى مبتعداً عن النزعة الإستاتيكية (الجامدة) والوصفية لدى أساتذته ومكسبا للنظرية فهما حركيا بصيرا بعمليات التغير الإجتماعى وعواملها ودوافعها، وفى الجزء الثانى يطبق فهمه للنظرية على حد تعبيره أو نظريته ليكشف طبيعة التفاعل بين كل من الأنساق

الإجتماعية: النسق البيئى والإقتصادى والقرابى، ثم أنساق الضبط الإجتماعى: السياسى والقانونى والدينى، وكان المهم أنه أخذ جميع أمثلته من نتائج دراساته الميدانية فى مصر وجنوب السودان وشرق أفريقيا وغربها الملاصق عبر الصحراء للمغرب العربى أى أنها كانت نتاج خبرة شخصية نتجت عن بحث منهجي ميداني منظم وليست نقلا عن تجارب وخبرات آخرين، ويستمر أحمد أبو زيد إلى الآن فى بحوثه الميدانية مركزا على قبائل وسكان سيناء المصرية الذين نشر أبحاثه عنهم (مشرفا على فريق من مساعديه وتلامذته) فى مجلدين عامى ٩٤، ٩٥ على التوالى.

وفى كتاب «المدخل إلى البنائية» أوضح العلاقة الأصولية بين البناء الإجتماعي والنظرية البنائية التى تدرس الأنساق الفكرية الكامنة وراء البناء والأسس اللغوية العقلية للبناء الإجتماعي من وجهة النظر البنائية وأهم مفكريها: ليفى شتروس وتلامذته والخارجين عليه المعاصرين: ميشيل فوكو ورولان بارت بشكل خاص وجاك دريدا وبنزعته التفكيكية. ويستعد الآن لإصدار دراسته النقدية عن: «ما بعد البنائية» التى يدرس فيها أفكار المخالفين لفوكو: جاك لاكان وجوليا كريستيفا. وفى عام ١٩٩٢ أصدر: «نظريات رؤى العالم: دراسة ميدانية» وذلك فى عدد خاص من مجلة المركز القومى للبحوث الإجتماعية (قبل أن يصدره المركز فى شكل كتاب) وكان ذلك استعدادا لإصدار كتابه الذى إنتهى من إعداده: «رؤى العالم لدى المصريين المعاصرين».

أحمد أمين

(١٨٨٧ـ ١٩٥٤)

واحد من أكبر العقول العربية فى العصر الحديث وأحد رواد إحياء الفكر العربى ـ فى مجالات عديدة: الفلسفة والنقد الأدبى والتاريخ الثقافى والنقد الإجتماعى وعلم المعاجم والموسوعات والفكر المقارن. تخرج من مدرسة القضاء الشرعى ـ التى أسسها سعد زغلول حين كان وزيرا. للمعارف (التربية والتعليم العالى والثقافة حاليا) ولم يدرس بعد ذلك بشكل منتظم ولا أكاديمى، وكان قد تلقى تعليما أزهريا خالصا قبل ذلك، ولم يتعلم لغة أجنبية، غير الإنجليزية متأخرا. تؤكد مؤلفاته أنه اطلع إطلاعا واسعا على التراث العربى والإسلامى، وربما كان الجمع بين منهج كل من أبى الريحان البيرونى وعبد الرحمن بن خلدون ـ وهما أعظم العقول الإسلامية فى العلوم الإنسانية قاطبة ـ هو ما أمده بالقدرة النقدية والرؤية العقلانية المتوازنة المنعكسة فى مؤلفاته الثمانية عن تاريخ وتطور الفكر الإسلامى الفقهى والكلامى والفلسفى (فجر الإسلام وضحاه وظهره) ويبدو الآن مما يكتبه المستشرقون فى مراجعتهم لأعمال أجيالهم الأولى، أنهم لا يعملون حسابا علميا إلا

لأحمد أمين حيث يؤسس رؤيته التاريخية، التطورية، والبنائية لنشوء ونمو الثقافة الإسلامية - فى تجلياتها الدينية والفكرية - فى علوم الدين والعلوم العقلية واللغوية تأسيساً منهجيًا تكاملياً ونقدياً فى أن يبين عملية التفاعل الخلاقة داخل بوتقة الدين الإسلامى واللغة العربية، بين موروثات فكرية (فلسفية) وعقيدية ومعرفية وعلمية كثيرة (من فارس واليونان والهند خاصة)، وهو التفاعل الذى تابع أحمد أمين مراحله دون أن يتجاهل الخلفيات الاجتماعية والسياسية للتفاعل ذاته، واتفق العلماء العرب المحدثون (كطه حسين والزيات والسنهورى) على أن عمله هذا لا يضاهيه عمل آخر فى تاريخ الثقافة الإسلامية، وكفيل بوضع أعمال المستشرقين فى حجمها المناسب. كان له تأثير واسع فى دوائر النقد الأدبى الحديث بمنهجه اللغوى البلاغى الإجتماعى، وفى الدراسات الإجتماعية بمقالاته فى: «فيض الخاطر» عن الواقع الإجتماعى والسكانى المصرى، وفى دراسات التراث الشعبى - التى يكاد يكون مؤسسها الحقيقى فى الفكر العربى الحديث بقاموسه الموسوعى: «قاموس التقاليد والعادات الشعبية» وفى تأسيس اتجاه عربى لنقد وفهم الفلسفات الغربية الحديثة بكتابه الضخم عن: «قصة الفلسفة الحديثة» ولا يقل تأثيره العلمى عن تأثيره العملى، فقد انتخب عميدا لكلية الآداب (وهو غير جامعى) ورأس لجنة التأليف والترجمة والنشر (غير الحكومية) التى كان لها دور عظيم فى تنشيط الثقافة العربية المعاصرة، ورأس تحرير مجلة الثقافة (توءم مجلة الرسالة ومنافستها) التى قامت بعبء تأصيل الثقافة العربية الحديثة، و بعضويته فى مجمع اللغة العربى المصرى ورئاسته لإدارة الثقافة بوزارة المعارف.

أحمد حسن الزيات

(١٨٨٥ ـ ١٩٦٨)

مؤسس الصحافة الثقافية والأدبية الحديثة فى مصر والعالم العربى (بتأسيسه ورئاسته لتحرير كل من مجلتى: الرسالة والرواية) وأحد رواد الأدب القصصى والروائى العربى الحديث الكبار. وهو رائد النزعة الأسلوبية الحديثة فى الكتابة النثرية العربية، أثر أسلوبه البلاغى ـ ربما بأكثر مما أثر طه حسين ـ فى جيلين كاملين نبتت من أعمالهما ومن أسلوب الكتابة لديهما أكثر أساليب الكتابة العربية حداثية (منذ إبراهيم المازنى ونزعته الوجدانية حتى عادل كامل ونزعته التعبيرية الواقعية).

ولد أحمد حسن الزيات فى إحدى قرى الدقهلية بشمال الدلتا لأسرة من المزارعين الميسورين وبدأ تعليمه فى كتاب القرية بحفظ القرآن وتعلم مبادئ اللغة والحساب، وفى سن السادسة تقريبا إنتقل للدراسة الأزهرية حتى بلغ الثامنة عشرة فانتقل إلى الجامعة المصرية القديمة ليتخرج من قسم اللغة العربية وهو يعمل مدرسا للغة العربية بمدارس

الفرير عام ١٩١٢ وواصل دراسته فالتحق بمدرسة الحقوق لمدة سنتين وقد أجاد الفرنسية فسافر إلى باريس ليحصل على شهادة أخرى فى القانون من السوربون عام ١٩٢٥، وكان قد بدأ الكتابة فى جريدة الجريدة التى أسسها أحمد لطفى السيد أثناء عمله بالتدريس ولدى عودته عمل قليلا بالتدريس فى مدارس الحكومة الثانوية قبل أن تختاره الجامعة الأمريكية بالقاهرة رئيسا لقسم اللغة والأدب العربيين بها عام ١٩٢٩، وفى عام ١٩٣٢ انتدبته جامعة بغداد ليكون استاذا للأدب العربى بها فاكتفى بسنة واحدة هناك ليعود لكى يؤسس مجلة «الرسالة» فى العام التالى (١٩٣٣) ثم يلحقها بشقيقتها: الرواية بعد قليل. وفى عام ١٩٤٨ انتخب عضوا بمجمع اللغة العربية بالقاهرة ومنحة جمال عبدالناصر جائزة الدولة التقديرية للآداب عام ١٩٦٢ وفى العام التالى أصبح عضوا بالمجلس الأعلى للفنون والآداب.

وللزيات أعمال عديدة مؤلفة ومترجمة، أشهرها على الإطلاق مجلدات: «من وحى الرسالة» التى جمع فيها افتتاحياته التى كان يكتبها للرسالة على مدى عشرين سنة ونشرت فى ثلاثة مجلدات أصبحت ذات قيمة تاريخية الآن (فى دراستها كتبت وأنجزت عدة رسائل أكاديمية فى مصر وبعض الجامعات العربية والأجنبية دارت معظمها على القضايا الساخنة التى تداولها الزيات وكثيرا ما حسمها لعل أشهرها قضية: «عروبة مصر») غير أن أهم أعماله العلمية هى أولا: كتابه: «تاريخ الآداب العربية» الذى يؤرخ فيه للأدب العربى من زاوية لغوية

وأسلوبية (لا البلاغية فقط كما يظن البعض) فأسس بذلك تيارا لغويا وأسلوبيا فى النقد الحديث يزدهر الآن بقوة، ثم يأتى كتابه: «فى أصول الأدب» لكى يرسى أسس نظرية فريدة وأصيلة فى تلك الأصول تعتمد بدورها على اكتشاف العلاقة بين كل من التعبير اللغوى والبناء الفنى والمعنى (أو: الدلالة) فى الإبداع أو: العمل الأدبى النهائى، وأخير يأتى كتابة المهم: «دفاع عن البلاغة» الذى أعاد فيه تفسير علم البلاغة (تاج علوم اللغة العربية وجامعها والمجمع بينها وبين كل من علم التفسير، العلم الدينى، وعلم المنطق، العقلى).

غير أن أخطر دور قام به الزيات كان إصداره لمجلة «الرسالة» ثم «الرواية» اللتين عاد فجمعهما فى مجلة واحدة (الرسالة والرواية) ولكنها ظلت تعرف بإسم المجلة الأولى.

لعب الزيات من خلال تأسيسه وإدارته لهاتين المجلتين دورا بالغ الأهمية فى تطور وتطوير الإبداع الأدبى والنقدى المصرى والعربى الحديث: ففى المجلتين تطورت أدوات التعبير والأساليب والرؤى فى فروع الإبداع الأدبى المختلفة، وفى النقد فى التيارات الفلسفية المختلفة المؤثرة فى الإبداع والنقد، وفيهما ظهرت وتطورت التيارات: الوجدانى (الرومانتيكى) والإنطباعى والواقعى فى كل من الشعر والقصة والرواية والنقد الأدبى وتأسيسه الفلسفى الفكرى والجمالى، وفيهما نشرت أكثر الترجمات وإعادة الصياغة أهمية من الملاحم والدراما الأغريقية (الكلاسيكية) ومن إبداعات الأدب والرمزى والتأثرى والرومانتيكى

الأوروبى الفلسفات المرتبطة به من فرنسا (ألفريد دى موسيه ولا مارتين ودوما وهيجو ..الخ) والألمانى (من جوته وشيللر إلى ريلكه ونيتشة وشوبنهاور حتى كيرك جارد) والبريطانى والإيرلندى (من تنيسون وكيتس وبايرون إلى كولريدج ووردزورث حتى ييتس.. الخ) والروسى (من بوشكين حتى بلوك وحتى دستويفسكى وجوجول.. الخ) والإسكندنافى (خاصة عند سترندبرج وإبسن وميترليتك وهانز أندرسن.. الخ) غير أن الأكثر أهمية هو أن المجلتين أفسحتا المجال لتطور «النظائر» المصرية والعربية لتلك الإتجاهات الحديثة، فكان من كتابها الذين تحققت مكانتهم الأدبية وتحولوا إلى قضاة أو سلطة ثقافية للوطن العربى كله - حتى نهاية الأربعينات على الأقل: طه حسين والعقاد والحكيم وزكى مبارك وغيرهم من جيل الرواد (رواد النزعات الكلاسيكية والوجدانية جميعا)، ومحمد مندور وزكى أبو شادى وفيلكس فارس وشهدى عطية ودرينى خشبة ونجيب محفوظ إلى إبراهيم ناجى وعلى محمود طه إلى محمود حسن إسماعيل وسيد قطب (قبل تحوله إلى التيار الدينى المتطرف وكان ناقدا أدبيا متميزا قبل أن يفسده التطرف) .. وإلى جانب هؤلاء كتب العشرات من الكتاب والشعراء والمفكرين العرب من الجيلين ذاتهما ولحق بهم الجيل المصرى الثالث: من أنور المعداوى إلى رجاء النقاش وغيرهما من ألمع كتاب ونقاد جيل النقد الإنطباعى والتأسيس للواقعية الجديدة..

ولم يكن دور «الرسالة» مقصورا على تطوير وتجديد الفكر والأدب العربيين، فالحقيقة أنها ظلت المنبر الثقافى القومى الوحيد فى الوطن العربى كله على مدى عقدين من الزمان لا ينافسها فى هذا الدور منبر آخر، رغم ظهور منابر أخرى (من بينها ما أسسه طه حسين نفسه) لم تستطع مواجهة ولا منافسة «الرسالة» التى ظلت أنموذجا تسعى إليه وتحاول إحتذاءه كل مجلة ثقافية عربية قومية منذ بدأ ضعف الرسالة فى أواخر الأربعينات وبداية الأزمات الأقتصادية والسياسية.

وفى أخريات حياة الزيات، وبعد أن أغلقت الرسالة (ورثلها صاحبها فى إفتتاحية تاريخية بعنوان: الرسالة تحتجب) تولى رئاسة تحرير مجلة الأزهر.

أحمد شوقى

(١٨٧٠ ـ ١٩٣٢)

أمير شعراء العربية فى العصر الحديث، وأحد أكبر شعرائها وشعراء الإنسانية فى كل العصور، أدى إبداعه الشعرى على مدى نحو أربعين سنة إلى عدة نتائج بالغة الأهمية على كل من المستوى: اللغوى والثقافى والمعرفى والشعورى القومى، إضافة إلى تأثيره التجديدى العميق المباشر فى فن الشعر العربى ذاته عامة، والإبداع الأدبى والمسرحى العربى بشكل خاص، وإضافة إلى تأثيره المباشر أيضا فى فن «الغناء».

ولد أحمد شوقى عام ١٨٧٠ (يقال عام ١٨٦٨ فى بعض المصادر) بحى «الحنفى» الشعبى العريق بالقاهرة العتيقة لأسرة ميسورة ذات أصول اختلطت فيها الدماء العربية والشركسية والتركية. وبدأ تعليمه شأن غالبية الصبية فى عصره فى الكتاب ثم المدارس الحكومية الإبتدائية فالثانوية (التجهيزية) التى منح فيها المجانية لتفوقه، والتحق بمدرسة الحقوق عام ١٨٨٥ وبعد عامين افتتح فيها قسم للترجمة

فالتحق به وتخرج منه بعد عامين، وكان قد تأثر بأحد شيوخه فى المدرسة التجهيزية (وهو مدرسه للغة العربية ويدعى محمد البيبانى) فراح ينظم الشعر، ووصل إلى مديح الخديو توفيق. وكانت أم أحمد شوقى قد صارت وصيفة فى قصر الخديو. فأرسله فى بعثة إلى فرنسا ليدرس القانون، وقضى أربعة أعوام فى مونبلييه وباريس لاشك أنها كانت ذات تأثير ثقافى وشعورى هائل، وفى تلك السنوات بدأ محاولات الإبداع والكتابة فكتب المخطوطة الأولى لمسرحية «على بيك الكبير» وترجم قصائد للشعراء لافونتين ولا مارتين ومن المحتمل أن يكون قد كتب المخطوطات الأولى لأول ما نشره بعد عودته وهى خمسة روايات (لا مسرحيات) يبدو أنه أستعار أسلوبها وزوايا معالجاته لموضوعاتها التاريخية من الروايات الشعبية التى كانت شائعة فى أوروبا وقتذاك وربما أيضا من قصص الأوبرات التى أدمن مشاهدتها (روايات: عذراء الهند أو الفراعنة عن رمسيس الثانى، و: لادياس أو آخر الفراعنة ثم: «دل وتيمان» وهى تستكمل حبكة الرواية السابقة ثم: شيطان بنتاؤور وأخيرا ورقة «الآس») ويصعب استبعاد أن يكون شوقى قد أدهشه ما للتاريخ الفرعونى المصرى وما كان يختلق حوله من خرافات فى القرن التاسع عشر من جاذبية هائلة فى أوروبا وأن يكون قد شعر بالإعتزاز لأنه ينتمى إلى موطن هذا التاريخ الغنى، كما لا يستبعد أن يكون شوقى قد بدأ يدرك معاناة وطنه هذا التمزق والتخلف ودسائس الطبقات بعضها للبعض (انعكس هذا أيضا على حبكة مسرحية على بيك الكبير).. ومع ذلك فقد كان الشعر الغنائى (فى شكل القصائد) هو

مجلى موهبة شوقى الأكبر والأعظم. عاد شوقى بعد دراسته التى لم يتمها أكاديميا عام ١٨٩٣ وبعد أن قام بزيارتين قصيرتين الأولى لانجلترا حيث اكتشف أهمية شكسبير والثانية للجزائر حيث اكتشف أهمية اللغة العربية، وكان الخديو الآن هو عباس حلمى الثانى بعد موت توفيق وكانت الحركة الوطنية تستعيد قواها بظهور مصطفى كامل، والخديو يتململ من ضغوط دولة الإحتلال وأحمد شوقى شاعر الأمير، يقترب عبر الأمير نفسه وعبر ثقافته واختياراته هو الخاصة من الحركة الوطنية، بدلالاتها ومعانيها الثقافية والسياسية جميعا، وعلى رأسها تأكيد هوية ومفهوم الوطن المستقل، وتأكيد رموزه الثقافية الخاصة من تاريخه إلى معالمه المكانية والبشرية وتأكيد الإهتمام وربما الإعتزاز باللغة القومية التى كان الجيلان السابقان قد تمكنا من تحريرها من قيود الجمود والإنغلاق فى العصور الوسطى ويقترب أيضا من الإطار الدينى للثقافة القومية.. ويقسم نقاد الأدب شعر شوقى إلى مرحلتين تبدأ الأولى منذ عودته من بعثته عام ١٨٩٣ وتنتهى بنفيه من مصر إلى أسبانيا أو (الأندلس كما ظل يسميها) بعد خلع الخديو عام ١٩١٤ لدى نشوب الحرب العالمية الأولى وفرض بريطانيا الحماية على مصر، وتبدأ المرحلة الثانية وهو فى المنفى وتستمر حتى وفاته عام ١٩٣٢.

ولكن هذا التقسيم لا يعتمد على قراءة موضوعية للنص الشعرى الهائل الذى أنتجه شوقى طوال عمره الإبداعى ولا على رصد التطور الطبيعى لمعالم هذا النص، رغم إعتماد ذلك التقسيم على عاملين خارجين عن الإبداع الشعرى ذاته، العامل الأول هو النفى ذاته (الذى

لا شك أتاح لشوقى إطلاعا أعمق وهو فى مرحلة من عمره أكثر نضجا على كل من تراثه الثقافى العربى والإسلامى وعلى التراث الغربى أيضا، كما لا شك أنه اشعل فى وجدانه اشتياقا خاصا لوطنه (وانعكست هذه المكتسبات كلها فى قصائد هذه الفترة وما تلاها) والعامل الثانى هو تخلص شوقى من علاقته بالقصر وبالأمير التى كانت رغم علاقة عباس حلمى الحسنة بزعماء الحركة الوطنية حاجزا لا شك فيه بين الشاعر وبين مثقفى الوطن ومعهم جمهوره كله (يلفت النظر أن شوقى أشاد فى قصيدة مشهورة بإنتصار أتاتورك الساحق على الحلفاء وتحريره لتركيا رغم أن الشاعر كان قد نعى سقوط الخلافة والسلطنة العثمانيتين، قبل ذلك بشهور فى قصيدة مشهورة أيضا: كان ما يهم الشاعر: هو مكانة الأمة ومصيرها وحرية الوطن لا مجرد الأشكال) وعلى ذلك فيمكن القول بأن تطور النص الشعرى لأحمد شوقى كان طبيعيا يصعب التسليم بتقسيمة إلا وفق تطوره الفنى والشعورى والفكرى، ففى مرحلته الأولى جاء شعر شوقى كأنه استطراد لشعر الجيل السابق المجدد، الشعر التقليدى فى عصوره الزاهية خاصة عصره العباسى وتأثره بأعلام هذا العصر المجددين من البحترى وأبى تمام والحسن بن هانىء (أبى نواس) وابن الرومى، حتى أبو الطيب المتنبى إلى أبى العلاء، وكثرت فى هذه المرحلة معارضاته لعيون قصائد من إبداعاتهم بصوت يعلو فيه إحساس الجماعة (المجتمع أو الأمة أو الوطن) على إحساسه هو الفردى الشخصى، غير أن نضجه النفسى والثقافى وعمق تجاربه الشخصية والسياسية والإجتماعية كان متماشيا

مع نضج التكوين النفسى لأبناء طبقته الوسطى والعليا فى المجتمع المصرى واقترابهم من مفاهيم المسئولية الفردية واستقلال الضمير الشخصى للإنسان وحريته فى الأختيار، مع نضج الثقافة السياسية الوطنية لنفس الطبقة فى الوقت ذاته. انعكس هذا من ناحية فى قصائد عصر «الثورة» رغم أنه لم يكن فى مصر وقت نشوبها (كان فى المنفى بين ١٩١٥ و ١٩٢١) ولكنه انعكس أكثر فى تحوله إلى الكتابة للمسرح. فمن ناحية يتفرد صوته الشعرى تماما ونهائيا فى قصائد عصر الثورة مهما كان موضوعها: وطنيا مصريا أو عربيا أو إسلاميا أو شخصيا ذاتيا، وهذا هو ما أدى إلى الإحتفال به وتنصيبه أميرا للشعراء العرب عام ١٩٢٧ . ومن ناحية أخرى يشرع فى الكتابة بالعامية، بكتابة الأغانى لمحمد عبد الوهاب بالذات، وللأطفال وعن مظاهر هذا العصر، ومن ناحية ثالثة يعود إلى إكتشافه الثقافى والفنى الأول بعدما سافر فى البعثة عام ١٨٨٥ : الدراما المسرحية.

وكانت تلك نقلة نوعية لا يمكن التقليل من شأنها للثقافة العربية ولأنواع الإبداع الأدبى بها، ولمساره هو الإبداعى بالذات. كتب فى اثنتى عشرة سنة (من ٢٩ إلى ١٩٣٢) ست مسرحيات: مصرع كليوباترا؛ مجنون ليلى؛ قمبيز؛ على بيك الكبير (كان قد كتبها لأول مرة عام ١٨٩٨)، عنترة؛ ثم: الست هدى، تمتزج فيها قضايا وطنه المحتل والمقاومة الوطنية الروحية والنفسية والعقيدية، أساسا فى كليوباترا وقمبيز وعلى بيك الكبير، مع تركيز على جانب المأساة الشخصية العاطفية والسياسية والنفسية، ولكن «عاطفيات» المجنون وعنترة تبرز

فيها قيمة الحرية الإنسانية ونضج مفهوم المسئولية الفردية وحرية الضمير الشخصي، بوصفه جانبا للمأساة أو محققا للفوز. غير أنه فى «الست هدى» يعبر ساخرا عن قيمة المال الذى يقود إلى الهلاك، كفخ مميت لأزواج الست الثمانية، وإلى خيبة الأمل لزوجها التاسع.

غير أن ما منحه أحمد شوقى للغة العربية أخطر من ذلك كله بكثير: لقد أعادها (مع زملائه وعلى رأسهم حافظ إبراهيم) لغة «معشوقة» لأبنائها، ومتحررة ومنضبطة فى وقت واحد يتلقونها ويستخدمونها بسهولة وبإعتزاز، ويحولونها إلى أداة للتواصل بين أنفسهم وللاتصال عن طريقها بالعالم وبتراثهم وينتجون بها مستقبلهم. وحتى إذا نظرنا من زاوية نقاده الذين تمردوا عليه فى الجيل التالى (طه حسين والعقاد على رأسهم) بسبب تقليديته التى لم يحسنوا إدراكها فانهم ما كان يمكنهم أن يستخدموا للنقد لغة قوية وفكرا قويا كما استخدموا لو لا قوة إبداع خصمهم ومتانة بنائه ونسيجه، ولولا أنه كان فى الحقيقة قوة دفع للتقدم الفكرى والتعبيرى الذى سمح لهم بأن يحتلوا مكانتهم، وربما كان أول من أدرك ذلك هو زميلهما محمد حسين هيكل فى مقدمته للطبعة الأولى من الجزء الأول لديوان شوقي: الشوقيات عام ١٩٢٩.

أحمد صبرى

(١٨٨٩ ـ ١٩٥٥)

فنان التصوير المصرى الكبير، وأول مؤسس مصرى لكل من فن الصورة الشخصية (البورتريه) وفن «الباستيل» بين فنانى مصر المحدثين، والوحيد بينهم الذى انحدر من أسرة تركية، لم تختلط بالدماء العربية مصرية أو غير مصرية رغم إقامتها أجيالاً فى أحياء القاهرة الشعبية. ومع ذلك فقد حافظت الأسرة على طابعها الارستقراطى بالنسبة لحياة «أولاد البلد» وأساليبهم، ورغم ذلك مرة أخرى فإن أحمد صبرى يعد على رأس المصورين المصريين الأوائل الذين تتمثل عندهم أهم خصائص الفن المصرى القديم فى التصوير أو فى النحت: الخصائص التى لاتتجلى عند محمود مختار نفسه إلا فى أعماله الضخمة: خصائص الرسوخ الساكن وإختفاء إشارات «الحركة» والتعبير النفسى تحت طيات كثيفة من اللون موزعة فى ملامح خاصة فى اللوحة (فى صوره للشخصيات) مثلما تبرز تلك الإشارات فى نظرات العيون أو أوضاع أصابع اليدين أو أوضاع الشفاه، ولكنها فى موضوعات الطبيعة الصامتة لاتبرز إلا فى أسلوب توزيع اللون والظلال والضوء،

بينما تبرز تلك الاشارات الحركية ـ المعبرة عن «دلالة» الصورة إما فى «ملمس» الكتلة أو تبرز فى التكوين أو البناء العام فى الموضوعات المجردة كالأجسام الأنثوية العارية، أو الشخوص غير المحددين: كالراهبة أو القارئة أو بائعة الجوافة، أو حتى صوره لزوجاته. ويجمع نقاد ومؤرخو الفنون التشكيلية المصرية الحديثة على أن أحمد صبرى فى التصوير، مثل محمود مختار فى النحت هو التطور الطبيعى الحديث لميراث الفن المصرى القديم، تطور نبع من تفاعل خلاق بين هذا الفن والبيئة المصرية المحلية الطبيعية والبشرية والإجتماعية والثقافية وبين الثقافة التشكيلية الحديثة التى اكتسبها الفنان من خلال الاحتكاك بفنون الغرب ومعرفته.

ولد أحمد صبرى فى منزل أسرته التركية الأصل والعربية والمصرية اللغة بحى المغربلين الشعبى العريق بالقاهرة لأسرة ميسورة نسبيا من التجار والموظفين ذوى الأملاك، ولكنه فقد أمه بعد سنتين ثم مات أبوه بعدها بأربعة أعوام وتولى جده التركى من الطراز القديم تربيته فى حى السيدة زينب إلى أن مات فانتقل إلى بيت خاله فى حى الظاهر.. وأدت هذه التقلبات القاسية إلى اضطراب شديد فى حياته وإلى عدم ارتباطه بالبيت ولا بالمدرسة، مع ذلك وفى سنوات صعلكة مثمرة تعلم الرسم والغناء فى صالونات المدينة ومقاهيها أوائل القرن إلى أن التحق بمدرسة الفنون الجميلة عام ١٩١١ التى كان الأمير يوسف كمال قد أنشأها قبل ثلاثة أعوام وتخرج منها بتفوق عام ١٩١٦

بعد أن اكتشف أحد موضوعاته الرئيسية: الوجوه الانسانية، واكتشف «خامته» الرئيسية أيضا وهى «الباستيل». ولفت الأنظار وسط الطبقة الارستقراطية والأجانب بجمال أعماله وصدقها، ولم يتمكن بسبب الحرب العالمية الأولى التى كانت مشتعلة آنذاك من السفر تنفيذا لوعد من الأمير يوسف كمال، فعمل مدرسا للرسم بمدرسة خاصة لفترة قصيرة ولكنه لم ينجح فى التدريس، وعاش على بيع بعض رسومه وإعانات بعض الموسرين. وتردد على بيت الفنانين (بيت محمد ناجى وراغب عياد ويوسف كامل) بدرب اللبانة بالقلعة إلى أن تمكن من السفر إلى باريس عقب الحرب مباشرة عام ١٩١٩ حيث التقى مع محمود مختار وبدأ يدرس من جديد فى معهد شومبير ثم معهد جوليان. ورغم مساعدات محمود مختار فلم يتمكن من الإستمرار فى باريس لفقره فعاد عام ١٩٢٢. وفى القاهرة استأنف كفاحه: عاونه تاجر فرنسى مولع بالفن (إسمه: بول فيس) وسعى صديقه عباس محمود العقاد إلى أن عين رساما للحشرات بوزارة الزراعة، ثم نقل لكى يعمل رساما بوزارة الأشغال التى أوفدته فجأة إلى باريس عام ١٩٢٥ ليتقن رسم الكبارى والعمائر القديمة وخطط الشوارع. ولكنه راح خلال السنوات الأربع التالية يدرس فن التصوير من جديد على يد أساتذة كبار على رأسهم بول ألبير لوران وإيمانويل فوجيرا. وفى عام ١٩٢٩ عرض فى معرض الجران باليه فى باريس لوحته المشهورة: «الراهبة» فحصل بها على جائزة الشرف من جمعية الفنون الفرنسية.

وعاد إلى مصر فى العام نفسه وعين بمدرسة الفنون الجميلة الجديدة مدرسا ثم رئيسا لقسم التصوير الحر (لتدريب الموهوبين من غير حملة المؤهلات فى دراسة مسائية) ثم أصبح رئيسا لقسم التصوير النظامى إلى أن تقاعد عام ١٩٥١ بعد وصوله لسن المعاش عام ١٩٤٩.

ورغم ما يقوله بعض المعاصرين من نقاده أحيانا من أنه ينتمى إلى «فن الصالونات» لأن أكثر موضوعاته هى الصور الشخصية والورود والأجسام الأنثوية العارية، فإن نقاده الكبار إكتشفوا علاقة أسلوبه «البنائى» بأكثر خصائص أسلوب الفن المصرى القديم أهمية: خصائص الإتزان البنائى واللونى والاستقرار والرسوخ والسعى إلى إقتناص «الثابت» أو الدائم فى الشخصية، أو حتى فى الزهور أو مجموعة الأشياء الملقاة بعشوائية منتظمة. يقول أحد أكبر نقاده الفنان حسين بيكار: «إن النموذج الذى يرسمه ليس حالة عابرة وليس ظاهرة سطحية متغيرة. الإنسان عنده كيان ثابت ووجود له ظاهر وباطن وشكل ومعنى ومظهر وجوهر.. وهو أيضا وجود له صفة رسمية يتمثلها»..

ويقول إن صبرى: «ورث عن الفن المصرى مثاليته وعمقه وأصالته».

ولاتختفى هذه الخصائص حتى عندما يرسم صبرى الزهور أو الأجساد العارية أو الأشياء: فمثلما يسعى إلى إكتشاف عمق الشخصية الإنسانية وتجسيد هذا العمق فى المظهر الخارجى، وتجسيد «العمق فى اللحظة» فإنه يسعى إلى اكتشاف منبع العطر فى الوردة ومركز الثقل

فى «الشىء» لكى يشيد اللوحة حول المنبع أو المركز، أو لكى يمنح للوحة مركزا بصريا لا مجرد مركز مكانى على السطح المرسوم تنجذب اليه الأبصار لكى تبدأ المشاهدة والاكتشاف. ولعل أكثر ما يلفت النظر فى «فكر» أحمد صبرى التشكيلى هو ما تشيعه لوحاته مهما كان موضوعها من إحساس قوى بالعلاقة الشخصية بين ثلاثى العمل الفنى والفنان الذى أبدعه والمشاهد الذى يتلقاه، وربما كان هذا الاحساس صفة جوهرية أخرى من صفات الفن المصرى القديم كانت تقوم على عقيدة «تخليد» الشخصية أو الشىء الذى ترسم صورته أو ينحت تمثاله. ولكن الخلود لايتحقق فقط فى فراغ الزمن عند أحمد صبرى وإنما يتحقق بأن يظل العمل تحت انظار الناس يستقبلونه كما استقبله هو أول مرة، ويعيدون إكتشاف نفس المعنى للذى اكتشفه أو يسقطون عليه ما يشاؤون من المعانى.

أحمد لطفى السيد

(١٨٧٢-١٩٦٣)

مفكر وكاتب وصحفى ومترجم وسياسى وأكاديمى مصر العظيم طوال النصف الأول من هذا القرن «العشرين». ولد فى قرية برقين مركز السنبلاوين «دقهلية» ودرس فى كتاب القرية وحفظ القرآن.، ثم فى مدرسة المنصورة الابتدائية وأتم تعليمه الثانوى فى المدرسة الخديوية، وفى مكتبتها - أكبر مكتبات مصر غير الشخصية آنذاك - بدأ اتصاله بعالم المعرفة الواسع، التراثى، والعربى المعاصر، والأوروبى. وتخرج من مدرسة الادارة والترجمة (الحقوق) عام ١٨٩٤ بعد عام من تعرفه بالأفغانى فى الأستانة من خلال سعد زغلول.

اشتغل بالنيابة حتى استقال لخلافه مع النائب العام الانجليزى، وكان عام ١٨٩٦ قد شكل جمعية سرية - مع صديق عمره عبد العزيز فهمى «باشا» لتحرير مصر من الاتراك ومن الانجليز معا. وباستقالته عام ١٩٠٦ بدأ كفاحه الثقافى والعلمى والسياسى لاحياء العقل والواقع المصريين وأختط لذلك عدة وسائل: الصحافة المستقلة بانشاء «الجريدة»

والعمل السياسى بتأسيس حزب الأمة، والترجمة التى دعا اليها لأهداف محددة: ترجمة الأسس الفلسفية «اليونانية» للفلسفة العربية القديمة حتى يمكن معرفتها ونقدها وتجاوزها، والتعليم بمكافحة الامية وانشاء الجامعة، والعمل الاجتماعى الذى يعد أساسه تعليم المرأة وتشجيعها على العمل. هو صاحب دعوات: مصر للمصريين، وضرورة تمصير وتعريب التعليم وانشاء المكتبة القومية - بتحويلها من دار للكتب الى «مكتبة قومية» بالمعنى الحديث وعين مديرا لها مرتين، ١٩١٥ - ١٩١٨، ١٩٢٢ حتى ١٩٢٥، وانشاء الجامعة المصرية لاكتساب مناهج معارف العلم الحديث وعين مديرا لها مرتين واستقال فى المرة الأولى تأييدا لطه حسين، وعاد اليها بعد قبول شرطه لتعديل قانونها لكفالة استقلالها. يعتبر تأثيره التنويرى فى سبيل التحديث وتأصيل الثقافة العربية تأثيرا لايضاهى - رغم قلة كتبه - بكثرة مقالاته فى الفكر السياسى والقانون الفقهى والفلسفى، وبتأثيره المباشر فى زملائه وتلامذته: مصطفى وعلى عبد الرازق، وطه حسين، ومحمد حسين هيكل وأحمد أمين والزيات، وبفضل جهوده بدأ تجديد اللغة العربية وكل الدراسات الانسانية فيها، وتطور نظام التعليم الحديث، واليه تنسب النهضة الثقافية الحديثة حتى لقب بأستاذ الجيل. وأهم كتبه المنشورة، ترجماته لكتب أرسطو: الاخلاق، الكون والفساد، السياسة.

أمين الخولى
(١٨٩٥ـ١٩٦٦)

المفكر الإسلامى ـ المصرى ـ التجديدى الكبير، وثانى اثنين من تلامذة الأمام محمد عبده (مع الشيخ أحمد أمين) فى حمل مسئولية تجديد العقل الاسلامى واحياء تقاليد الاجتهاد فى اطار الاسس المرجعية التى أرساها أئمة السلف من أهل السنة والجماعة وأيضا فى ضوء المكتسبات المعرفية العلمية والمنهجية الجديدة التى تحققت فى العصر الحديث وذلك من خلال انشغاله بخمسة محاور فكرية ومعرفية رأى أنها المحاور الرئيسية التى يتكون منها فكر الانسان وبها يتطور، محاور: المنهج، والشريعة أو القانون، والتاريخ أو التفكير فى الماضى وتفسيره، واللغة بما هى أو «فى حد ذاتها» كما تتجلى فى النحو والبلاغة وبوصفها الأداة الرئيسية التى يعبر بها الانسان عن معرفته بالعلم وادراكه له وتعامله معه، ثم التعبير عن الذات الإنسانية فى شكل «الأدب» بمدلوله الواسع من الشعر إلى الفلسفة.

ولد الشيخ أمين الخولى فى إحدى قرى محافظة المنوفية لأسرة من المزارعين ذات علاقة بالعلوم الإسلامية، وبدأ التعليم فى كتاب القرية وأرسل إلى القاهرة وهو فى السابعة ليعيش عند جده لأمه وهو فقيه أزهرى، ولكن لصغر سنه استحال قبوله فى الأزهر فالتحق بالمدارس الحديثة الحكومية إلى أن التحق فى الخامسة عشرة بمدرسة القضاء الشرعى التى أسسها الامام محمد عبده (ودرس بها وتخرج فيها عدد من كبار رواد التجديد الأصيل للفكر الإسلامى الحديث فى مصر، مثل أحمد أمين وعبد الوهاب عزام وأحمد فرج السنهورى وعبد الحميد العبادى وغيرهم) .. وفيها درس مع زملائه العلوم الطبيعية الحديثة والرياضيات واللغة، مع الفقه والتفسير والأصول والحديث والتوحيد. وقد تخرج عام ١٩٢٠ فعين مدرسا بنفس المدرسة إلى أن اختير «إماما» لسفارة مصر فى روما، وهناك تعلم الايطالية وبدأ اكتشافه المباشر للثقافة الغربية، وبعد ثلاث سنوات نقل إلى المفوضية المصرية فى برلين حيث تعلم الألمانية وبعد عام مع الغاء وظيفة الإمامة فى بعثات مصر الدبلوماسية بالخارج، عاد إلى التدريس بمدرسة القضاء الشرعى حتى إلغائها عام ١٩٢٨ (أحد أعوام التراجع الحاسمة المؤسفة فى تاريخ مصر الحديث) فانتقل الى جامعة فؤاد الأول (القاهرة الآن) مدرسا بقسم اللغة العربية وأصبح استاذا لكرسى الأدب العربى، ثم لكرسى الأدب المصرى فى العصور الإسلامية ووكيلا للكلية. وفى عام ١٩٥٣ ترك الجامعة (لخلافات سياسية) وعين مستشارا لدار الكتب ثم مديرا

عاما لإدارة الثقافة بوزارة المعارف ـ التى أصبحت فيما بعد وزارة التربية والتعليم وكانت هذه الإدارة بذرة وزارة الثقافة فيما بعد) . وفى نفس السنوات تولى التدريس أيضا بكليات الحقوق بجامعة القاهرة وأصول الدين بالأزهر وكلية الآداب بالاسكندرية والمعهد العالى لفن التمثيل المسرحي ومعهد الدراسات العليا بجامعة القاهرة. وقد شارك فى شبابه وهو طالب بمدرسة القضاء الشرعى فى اشعال ثورة ١٩١٩ ، ولكنه لم ينضو فى أى من الأحزاب السياسية بعد ذلك وتفرغ للعلم، تدريسا وتأليفا حتى وفاته. اشتهر أمين الخولى بقلة كتاباته (رغم أهميتها البالغة، منهجيا وفكريا ومعرفيا) وكان يقول إنه مثل سقراط يفضل أن يعيش فى تلاميذه وليس فى كتبه. ومن أهم مؤلفاته: «فى الأدب واللغة والمنهج».. و«البلاغة وعلم النفس» عام ١٩٣٩ : و«علم النفس الأدبى» عام ١٩٤٤، ثم: «هذا النحو» عام ١٩٣٤ : و«رأى فى أبى العلاء» عام ١٩٤٤ ، و«فن القول» عام ٤٦ . و«مشكلات حياتنا اللغوية» عام ١٩٥٨ ، و:«مناهج التجديد فى النحو والبلاغة والتفسير والأدب» عام ١٩٦١ ؛ وفى التاريخ: «الجندية الاسلامية ونظمها» عام ١٩٦٧ «المدنية العربية فى صقلية» عام ١٩٢٣ : و «صلة الاسلام باصلاح المسيحية» عام ١٩٣٥ : «الحياة الدينية فى مصر» عام ١٩٦١ ، وفى التفسير والفقه والاصول: «مالك ابن انس، ترجمة محررة» عام ١٩٥١ فى ثلاثة مجلدات (وأصدر ملخصا لنفس الكتاب عام ١٩٦٢ بعنوان: «مالك: تجارب حياة» مع مقدمة جديدة انتقد فيها طريقة عباس العقاد

فى كتابة سير حياة أو تراجم الاعلام)، ثم: «المجددون فى الإسلام» عام ١٩٦٥، وفيه كتب عن خلفاء (كعمر ابن عبد العزيز) وأئمة الفقهاء (كالشافعي الامام) وكتبه الثلاثة فى التفسير تحت عنوان: «من هدى القرآن» وهى: «فى أموالهم» ثم: «فى الحكم» ثم: «القادة والرسل» عام ١٩٥٢، كما أن له عددا من المسرحيات (اذ كان مهتما بفن المسرح، وأكد أنه فن يكتمل بالعرض المسرحى، وليس نوعا أدبيا) وأنه فن يعتمد على: «مقارعة الحجة بالحجة وعلى حوار الأفكار» إضافة إلى عدة عشرات من الأبحاث فى مختلف مجالات اهتمامه العلمية والفكرية، وكتب تسع «مقالات» بالغة الأهمية فى الطبعة العربية من دائرة المعارف الإسلامية هى المقالات عن مواد: «بلاغة» و«التفسير» و«سلام» و«سيرة» و«شريعة» و«صالح» و«صحيح» و«طلاق».

ورغم أن أمين الخولى لم يكتب «فلسفته» أو منهجه النظرى العام الذى تطور عنده على طول حياته العلمية والعملية الحافلة، فإنه يمكن استخلاص الركائز والعلامات الرئيسية لهذا المنهج النظرى الذى أثر من خلاله على تلامذته الكبار.

تتلخص هذه الركائز والعلامات الرئيسية لمنهج الخولى النظرى فى وجود علاقات منطقية وحتمية بين كل من: المعرفة (بوصفها مزيجا من المعلومات والمنهج) وبين التفكير: فالتفكير مستحيل دون كمية من المعلومات، يحدد إدراكها نوع المنهج المستخدم فى جمع وتحليل

واكتشاف العلاقات بين بعض المعلومات وبعضها، تليها العلاقة المنطقية والحتمية أيضا بين كل من: «التاريخ الحقيقى» والمعرفة (بتوصيفها السابق) والتفكير. فالتاريخ الحقيقى (السياسى/ الاجتماعى/ المعرفى) ليس مجرد وعاء خارجى للتفكير وإنما هو مؤثر حاسم فى التفكير ومكون فعال له يتحقق «فعل التفكير» به ومن خلاله وليس فقط «فى داخله». وتأتى بعد ذلك العلاقة بين كل من «العارف» و«معرفته» و«تفكيره»: «فالعنصر الشخصى (النفسى والفسيولوجى والاجتماعى والتعليمى.. الخ) يحدد كمية ونوع ما يمكن أن يتحصل عليه العارف من معرفة ونوع تفاعله معها ومع ظروف التاريخ الحقيقى (يخضع لها أولا قبل أن يتجاوزها).. وعلى ذلك فقد رأى أمين الخولى ضرورة اعادة النظر فيما أنجزه السلف الصالح من الأئمة (الخلفاء واللغويون والأدباء والمؤرخون) أو ما أنجزته الحضارة فى مجملها وهو ما فعله فى علم التفسير والفقه بكتاباته عن الامامين مالك والشافعى، وتفسير الباقلانى وفقهه، وفى كتبه الثلاثة فى التفسير: «من هدى القرآن»، فقد كان الهدف هو الاهتداء بمناهجهم وليس بما عرفوه ولا بتفسيراتهم أو فتاواهم، فتلك قامت على حدود المعلومات المتاحة لهم والمناهج السائدة أيامهم وظروفهم التاريخية التى: «تجاوزوها بفضل منهج يتبصر بمصالح الأمة». ومن الممكن من الناحية الفلسفية أن يكون أمين الخولى مؤسسا للاتجاهات النسبية التاريخية والتأويلية فى الفكر المصرى والعربى المعاصر.

بيرم التونسى

(١٨٩٣ـ ١٩٦١)

الشاعرالشعبى ـ العربى المصرى ـ الكبير، أول من تحول بالنظم الشعبى المؤلف بالعامية والذى عرف باسم: «الزجل» طوال العصور الوسطى وحتى منتصف القرن العشرين إلى مستوى «الشعر» وقامته وأسلوبه ومحتواه وتأثيره، وهو أول من أوضح العلاقة الحميمة بين العامية المصرية (عامية المدن الكبرى، والقاهرة والاسكندرية: بشكل خاص) وبين الفصحى المتحررة بلاغيا ومعجميا، ووضع الأساس للشعر الشعبى ـ بإعتباره نوعا أدبيا معترفا به له دور إجتماعى ـ سياسي وفكرى وشعورى ـ خاص يستطيع ـ بحكم استخدامه للهجة العامية ـ أن يكون أكثر تلوينا وجموحا فى الخيال ولجوءا الى السخرية الناقدة والإيجابية المتهكمة وإلى التعبير بالصورة اللغوية ـ مثل رسوم الكاريكاتير ـ التى ترسم موقفا دون تقرير دلالته فيترك الشاعر للمتلقى ـ سامعا أو قارئا ـ مهمة استخلاص «الدلالة» من خلال إكتشاف علاقات التعارض أو التكامل بين مكونات (مفردات) الصورة ـ الموقف. وهو أحد كبار الشعراء الذين ساهموا ـ مبكرا ـ فى التعبير عن

الثورة الوطنية المصرية، وفي تأسيس فن الدراما الغنائية الشعرية (الأوبريت) في الثقافة العربية الحديثة.

ولد محمود محمد مصطفى بيرم (وهذا هو اسمه الحقيقي) في حي الأنفوشي الشعبي العريق بالاسكندرية لأسرة من «مساتير الناس» كما قال في أحاديثه، اشتغل أبوه ـ وهو من أصل تونسي ـ بالتجارة وصناعة النسيج اليدوي بينما كانت أمه ـ الاسكندرانية المصرية تصنع الحلوى في المنزل ليبيعها الأب في الدكان بسوق المغاربة، وبدأ تعليمه في الكتاب الشعبي ثم إلتحق مدة وجيزة بمدرسة أولية (كانت هي المدارس المجانية أيامها) ومات أبوه وهو صبي (بين الثانية عشرة والسابعة عشرة حسب أقوال متضاربة) فترك المدرسة واشتغل في الدكان ومارس التجارة حتى أفلس ولكنه واصل القراءة ـ في مكتبة البلدية الغنية بكل من كتب التراث والتاريخ وظهرت موهبته باكرا وهو في العشرين حين نشرت له جريدة الأهالي ـ في القاهرة ـ التي كان يصدرها عبد القادر حمزة عدة قصائد متتالية، ولكنه بقي في الاسكندرية إلى أن نشرت قصيدته المشهورة عن: «المجلس البلدي» في هجاء الضرائب الفادحة أيامها التي كانت تفرضها البلديات (أو: المجلس البلدي) فنالت الصحيفة رواجا غير مسبوق، وأراد إصدار مجلة لنفسه فرفض طلبه، فأصدر دون ترخيص مطبوعة «المسلة» التي أسماها: «لاهي جريدة ولاهي مجلة» إنتقل بها إلى القاهرة بعد قليل وفيها نشر قصيدته الهجائية المشهورة عن زواج الملك فؤاد بالملكة

نازلى فأغلقت وأصدر مطبوعة أخرى (الخازوق) أغلقت أيضا لما شهر بمولد فاروق، ولكن بيرم كان قد تعرف بسيد درويش (بلدياته الاسكندرانى) وكتب له عدة أغان وأناشيد وطنية ولأن بيرم كان لايزال يحمل جنسية والده التونسية، ويتمتع بالحماية الفرنسية (أيام الإمتيازات) فقد سحبت عنه الحماية كطلب السلطات البريطانية ونفى إلى تونس حيث أصدر مجلة (الزمان) ولكنه تسلل (بجواز سفر مزور) بعد قليل الى الاسسكندرية (عام ١٩٢٠) حيث أعاد علاقته بسيد درويش ـ الذى استقبله بترحاب ـ وكتب له أغانى أوبريت «شهر زاد» التى كتبها محمد تيمور وأخرجها المخرج الكبير عزيز عيد وقام ببطولتها سيد درويش الذى لحنها وعرضت بعد شهور، وكان بيرم قد اعتقل وأعيد إلى المنفى فى فرنسا حيث ظل نحو ١٩ سنة ـ نفى أثناءها عاما إلى سوريا، وقررت السلطات الفرنسية نفيه إلى السنغال لأنه عاود نشاطه الأدبى والسياسى الوطنى، ولدى مرور سفينته بمدخل قناة السويس تسلل إلى بورسعيد ،ومنها إلى القاهرة حيث توسط له بعض السياسيين الكبار (النقراشي ومحمد محمود وغيرهما) لدى الملك فقرر التغاضى عن وجوده .. وتفرغ للإبداع الشعرى، وكتب سلسلة «المقامات» ذات الطابع الروائى (أو الحكائى القصصى) فكانت أول «مؤلفات» باللهجة العامية تكتب فى العصر الحديث بالشكل المستحدث على الأدب العربى والجامع بين شكل وقالب المقامة الموروثة وقالب القصة المحبوكة والواقعية زادها الجمع بين السرد النثرى والشعر

العاميين واقعية وقوة، كما كتب عشرات الأغانى المستقلة أو لكى تغنى فى أفلام السينما وتمثيليات الإذاعة .. والمسرحيات.

وفى السنوات التالية كتب أوبريتات: ليلة من ألف ليلة (وكان قد كتبها للمرة الأولى فى مرسيليا أيام منفاه واقتبسها من مسرحية إنجليزية اسمها: لو كنت ملكا، ولكن أعاد صياغتها فى ضوء الحكايات المماثلة فى ألف ليلة) وكتب عنها ـ يقدمها إلى المخرج الكبير الرائد زكى طليمات الذى أخرجها عام ١٩٤٩ : «إنها ذات موضوع يوجد فى كل آداب العالم» .. لكى يكتشف ـ وحده ـ أحد قوانين ـ أو مظاهر ـ الآداب الشعبية الرئيسية. وكتب أيضا أوبريت «عزيزة ويونس» من حكايات السيرة الهلالية، وأوبريت «يوم القيامة» (ولحنهما زكريا أحمد) ثم «عقيلة» التى أعاد صياغتها عن نص كان قد كتب مسودته فى المنفى أيضا (عن مسرحية ميديا ليوربيديز). وكتب أيضا نحو سبع أغنيات مشهورة لأم كلثوم لحنها كبار الموسيقيين «التراثيين» التقليديين (زكريا أحمد على رأسهم).

وينفعل بيرم التونسى بثورة يوليو ١٩٥٢ وينشد لها كثيرا، ويمنح الجنسية المصرية عام ١٩٥٤ ويعين فى المجلس الأعلى للفنون والآداب ويغزر إنتاجه الشعرى الفنى الخالص (كتب مسلسلا مشهورا للإذاعة عن الظاهر بيبرس) قبل أن تتدهور صحته حتى وفاته.

ترك بيرم كما هائلا من الإنتاج الشعرى يشكل نصا بالغ الثراء، يحمل ما يكاد يكون معجما كاملا للعامية المصرية (مع عدد لا بأس به

من القصائد بالفصحى كتبها فى شبابه) وما يكاد يكون متحفا تسجيليا للحياة الشعبية المصرية ومتحفا كاريكاتوريا لحياة مصر الاجتماعية والسياسية طوال نحو نصف قرن إضافة إلى ما تشمله أوبريتاته من أساس متين لفن الغناء المسرحى العربى، وكان الشيخ أمين الخولى من أوائل نقاده مع أحمد أمين وغيرهم الذين أشادوا بدوره الشعرى واللغوى والاجتماعى، كما أعرب أحمد شوقى أمير الشعراء عن إعجابه به بل غيرته منه. وأجازت جامعات مصر وتونس والجزائر عدة رسائل أكاديمية عن إنتاجه على طول مسيرته.

توفيق الحكيم

(١٨٩٨ - ١٩٨٧)

الكاتب الروائى والمسرحى والمفكر المصرى الكبير، الذى يعد واحدا من اثنين هما أكبر أدباء العربية فى القرن العشرين (مع نجيب محفوظ) اكتسب أهمية عظمى فى مسيرة تطور الكتابة الإبداعية العربية، وتطوير الخيال الابداعى العربى لكونه صاحب أول مسرحية عربية ناضجة بالمعيار النقدى الحديث (أهل الكهف) وأول رواية تنطبق عليها نفس المعايير النقدية (عودة الروح) وقد نشرهما فى عام واحد (١٩٣٢) - غير أن أهميته ترجع أيضا إلى كونه أول كاتب مسرحى عربى يكتسب مكانة اجتماعية عالية بصفته مؤلفا مسرحيا - وكانت تلك علامةعلى تحول ملموس فى القيم الاجتماعية المصرية، كما ترجع أهميته الفكرية إلى كونه أول مؤلف إبداعى استلهم فى أعماله المسرحية والروائية موضوعات مستمدة من التراث المصرى بكل طبقاته - الفرعونية - والقبطية واليونانية - والرومانية - والاسلامية - ؛كما تمثل صورا شخصية وقضايا مستمدة من الواقع الاجتماعى والسياسى والثقافى المعاصر له، وتمثل أيضا على طول مسيرته الابداعية الكثير من القضايا

الفكرية التى شغلت «الفلسفات» المختلفة التى سادت بين المفكرين والمثقفين فى العالم وفى مصر على مدى القرن كله تقريبا، وتمثل أيضا غالبية مدارس، وأساليب التعبير التى شاعت على التوالى طول القرن من واقعية القرن التاسع عشر إلى العبثية والملحمية والتعليمية والتسجيلية وما بعدها، محاولا على الدوام التوصل الى ما سماه «الروح القومية للشخصية المصرية» بينما هى رؤيته الخاصة التى استخلصها من اتصاله المباشر بالتراث المصرى بكل طبقاته وبالتيارات الفكرية الوضعية فى الغرب ممتزجة بفهمه الشخصى ـ الايمانى ـ لقضية علاقة الانسان بالزمن وبالحق فى التراث الفرعونى، ثم لمبدأ التوحيد فى الدين الإسلامى، وبقضية العلاقة المباشرة بين الانسان والله، وممتزجة أيضا بفهمه الليبرالى لمسألة العلاقة بين «المواطن» و«الدولة» وعلاقة الفرد والمجتمع والفنان والجماعة.

ولد حسين توفيق الحكيم فى الاسكندريةوقضى جانبا من طفولته فى دمنهور ـ لأسرة ميسورة من الطبقة الوسطى الاب فيها مستشار مصرى، والأم تركية الأصل ومحبة للفنون وخاصة الموسيقى الشرقية والغناء وتعلم فى المدارس المدنية بعد فترة قصيرة من تعلم اللغة والقرآن الكريم والحساب على يدى شيخ معمم، ودرس القانون فى مدرسة الحقوق المصرية وتخرج فيها عام ١٩٢٤ وسافر إلى فرنسا ليحصل على الدكتوراه فى القانون كرغبة والده، ولكنه هجر الدراسة الاكاديمية وتفرغ لمتابعة الحركة الفنية ـ المسرح والتصوير والموسيقى والأدب بشكل خاص ـ طوال نحو ثلاث سنوات وعاد عام (١٩٢٨،

دون أن يحقق حلم والده ، ولكنه عين وكيلا للنيابة فى العام التالى حيث عـمل لمدة أربعـة أعـوام، انتـقل بعـدها إلى وزارة المعـارف مـديرا للتحقيقات، وتقلب فى مناصب كثيرة مهمة، على رأسها: مدير دار الكتب القومية المصرية ومندوب مصر الدائم فى اليونسكو، وعضو مجلس إدارة مؤسسة الاهرام (ورئيسا شرفيا له عام ١٩٨١) وكاتب متفرغ به وعضو بالمجلس الأعلى للصحافة. ومنذ منتصف الاربعينات تقريبا، دأب الحكيم على نشر أعماله المسرحية ومقالاته الفكرية فى الصحافة (أخبار اليوم ثم الاهرام) قبل نشرها فى كتب الأمر الذى كان له تأثيره: فأعماله المسرحية الاجتماعية (التى نشرها فى مجلدين: مسرح المجتمع، المسرح المنوع) تصبح أكثر ميلا إلى الواقعية التصويرية والمعالجة الأخلاقية الانتقادية وتزداد سهولة (رغم إلتزامها بالنحو والتركيب البلاغى والصرف للفصحى ولكنها بسيطة المفردات، يمكن نطقها كالعامية المصرية تماما) .. وأعماله الفكرية تصبح أكثر ميلا إلى معالجة قضايا اجتماعية وسياسية ذات طبيعة واقعية حتى إذا استخدمت مادة تراثية (قضايا حكم القانون مثلا أو الحريات الفردية أو وضع المرأة أو تهديد القنبلة الذرية وعصر الفضاء ـ فى مسرحياته مثل: السلطان الحائر وشمس النهار ويا طالع الشجرة ورحلة الغد والطعام لكل فم والقطار.. الخ) وكتاباته غير الإبداعية تسعى لتحليل قضايا عملية وطرح حلول لها (فى كتاب: قالبنا المسرحى مثلا تفاعل مع إحدى قضاياه القديمة ومنطلقاته الثابتة ـ وطرح تصورا عن قالب مسرحى محلى أساسى واحد) .

بدأ الحكيم الكتابة للمسرح فى أوائل شبابه (الضيف الثقيل كتبها عام ١٩١٨) وإنشغل ـ فكريا ـ أثناء «دراسته» الحرة للفن والفكر فى باريس ـ باكتشاف اختلافه (كممثل لثقافة أخرى عريقة غير الثقافة الغربية) عن الثقافة الغنية التى راح يستوعبها وانعكس ذلك فى رواياته بشكل خاص (عودة الروح ١٩٣٣) التى اكتشف فيها مبدأ ذوبان الفرد فى الجماعة والوطن فى إطار الثقافة المصرية القديمة، ورواية «يوميات نائب فى الأرياف» عام ١٩٣٧ التى اكتشف فيها قضية الانفصال بين القانون الوضعى الحديث المستعار من الغرب وبين العقلية الريفية السائدة ونوع العلاقات الاجتماعية المرتبطة بها، ورواية عصفور من الشرق (عام ١٩٣٨) التى كشف فيها بوضوح مسألة التعارض ـ التواصل بين مفهوم عملى ومادى ـ غربى للحياة: ومفهوم روحى ومثالى ـ شرقى لها.

وانشغل أيضا بإكتشاف الدلالات الفلسفية (الأخلاقية والميتافيزيقية) لتراثة الخاص (وانعكس ذلك فى مسرحياته ـ منذ الأعمال الأولى بوضوح: أهل الكهف ١٩٣٣ وشهر زاد ١٩٣٤ ثم سليمان الحكيم ١٩٤٣ حتى إيزيس ١٩٥٥ والصفقة ١٩٥٦).

ففى هذه الأعمال أكد خصوصية مفاهيم الزمن والجماعة والفرد والقانون والسلطة والحب والفن والعدل فى تراثه (حسب منطلقاته الخاصة).

وفى كتب فكرية ـ من نوع: مقالات حوارية وتأملات فى السياسة والفكر عام ١٩٥٤ أكد خصوصية مفاهيم الحرية الفردية وعلاقة الفرد

بالمجتمع وبالسلطة وخصوصية مفهوم تفاعل (لاتصارع) المتناقضات كتصور فلسفى مجرد فى هذا التراث.

وفى كتابيه المشهورين عن سيرة حياته (زهرة العمر عام ١٩٤٣، سجن العمر ١٩٦٤) يكشف عن الاصول الأولى لمعرفته بالثقافة الشعبية (الموالد وحلقات الذكر، العوالم والغناء المحلى، السير الشعبية وألف ليلة.. الخ) ولتكوين ذوقه وحساسيته الفنية الأولية.

لم يرتبط الحكيم قبل ١٩٥٢ بأى حزب سياسى رغم ميوله الليبرالية القومية ووطنيته، كما حرص على استقلاله الفكرى والفنى حتى عن طه حسين الذى احتفى به - نقديا وبمسرحيته الأولى الكبيرة أهل الكهف - ربما لأنه أدرك رغبة طه حسين فى «احتوائه» «ضمن مدرسته، بينما كان الحكيم - فكريا أقرب إلى مدرسة الشيخ محمد عبده وتلميذه الأكبر أحمد أمين ذات التوجه القومى بتطوير «الأصول التراثية» وبالإنتفاع بما تتفاعل معه من الغرب وبنقد تلك الأصول وتجاوزها فى الوقت نفسه.

ارتبط بثورة يوليو ودولتها - مؤيدا وناقدا الجانب غير الديمقراطى فى بدايتها، ومع بدء عملية السلام فى الشرق الأوسط تبنى قضية السلام بقوة وتبنى أيضا قضية الديمقراطية والعدل الإجتماعى وتنمية الشخصية القومية.

وقد ترجمت أعماله إلى أهم اللغات الحية فى العالم فى الغرب والشرق. كما نال فى مصر جائزة الدولة التقديرية للآداب، وقلادة النيل وقلادة الجمهورية.

توفيق الطويل

(١٩٠٩ ـ ١٩٩١)

الفيلسوف الأخلاقى المصرى العربى الأكبر فى العصر الحديث ومؤرخ وأستاذ الفلسفة فى جامعة القاهرة، الوحيد الذى عمل «مستشاراً للفلسفة» لجامعة الدول العربية، مؤسس النزعة المثالية الحديثة فى الفلسفة العربية المعاصرة من خلال «مشروع» فكرى طموح سعى فيه إلى بناء توجه خاص يقوم فى وقت واحد على اكتشاف ـ ونقد: «تاريخ النزعة الأخلاقية» فى كل من الفلسفة الغربية والعربية وما تطور ـ تاريخيا ـ من تفاعلهما معا منذ اكتشف المسلمون العرب الفلسفة اليونانية فى عصرهم الذهبى، ونقد النزعات المادية الغربية خصوصا (المادية الميكانيكية والداروينية التطورية والوضعية والمادية التاريخية الجدلية.. الخ) سعيا إلى تكوين منظور فلسفى «عربى خاص» يستهدف «الإصلاح الاجتماعى والفردى».. منظور يتطور من خلال الجدل النقدى العقلانى مع «تاريخ» كل من الادراك الدينى ـ لدى أهل السنة والجماعة ـ حتى التصوف السنى، والإدراك الفلسفى ـ فى مسار خطه

الأخلاقى، وتاريخ مفهوم العلم والفكر العلمى فى كل من الحضارتين الإسلامية العربية والغربية.

ولد محمد توفيق الطويل فى حى بولاق الشعبى بالقاهرة وبدأ تعليمه فى «الكتاب» قبل أن يتحول إلى المدارس الحكومية حتى تخرج من قسم الفلسفة بجامعة فؤاد (القاهرة) عام ١٩٤١، حيث كان أحد أقرب تلامذة الشيخ مصطفى عبد الرازق ونال الماجستير ثم الدكتوراه من الجامعة نفسها. وكتب ـ كرسالة لدرجة الماجستير ـ عمله الأول: «التصوف فى مصر إبان العصر العثمانى» فألقى الضوء الأول فى تاريخنا الثقافى الحديث على دور التصوف السنى (كموقف فكرى وعلمى اجتماعى) وتأثيره الأخلاقى على المجتمع وأفراده وطوائفهم، وتمثل هذه الرسالة الطرف الأول من مشروع توفيق الطويل الفلسفى بعد ذلك، وفى رسالة الدكتوراه كتب عن: «الأحلام فى الفكر الإسلامى» مع ترجمة ودراسة مقارنة لكتاب شيشرون ـ اللاتينى: «علم الغيب فى العالم القديم» وهو كتاب كان له تأثيره القوى على جماعة من أوائل الفلاسفة المسلمين فحدد توفيق الطويل بذلك الطرف الثانى من مشروعه الفسلفى (تفاعل الدين والفلسفة والعلم وتأثير هذا التفاعل اجتماعيا، وتفاعل الحضارتين العربية الإسلامية، والغربية) كما حدد بالرسالتين منهجه ومنظوره: دراسة الفلسفة من خلال تاريخها، فى ضوء النقد العقلى لتطوير ـ أو بناء ـ موقف خاص معاصر.

وكانت أول أعماله الكبرى بعد ذلك ـ وكان قد عين مدرسا للفلسفة في جامعته ذاتها ـ هي ترجمة كتاب الفيلسوف البريطاني الأخلاقي ـ النفعي الكبير هنري سيدجويك عن: «المجمل في تاريخ علم الأخلاق» وترجمه عن طبعته السادسة الصادرة عام ١٩٣١ (وهو ما يزال أحد المصادر الرئيسية في الموضوع الى الآن ـ قاموس أوكسفورد الفلسفي ـ ١٩٩٥) غير أن توفيق الطويل لم يكن يسعى الى مجرد ترجمته، وإنما كان يسعى الى نقده والى إستكماله: بنقده يؤسس لمنظوره الخاص المثالي ـ في مواجهة المنظور النفعي الوضعي عند سيدجويك: وبإستكماله يستكمل الطويل تاريخه الخاص لفلسفات الأخلاق.

وتمضي أعمال الطويل على المسار ذاته، لكي يشيد مشروعه الفلسفي ـ في جدله المتواصل مع جذوره ـ القومية ـ العربية، والفكرية الغربية: يكتب عن الامام الشعراني المتصوف، وعن الشاعر الصوفي السني عمر ابن الفارض، وعن الفيلسوف العقلاني العربي ابن مسكويه ويكتب عن جون ستيوارت ميل وعن: «قصة الصراع بين الدين والفلسفة» ليعود ـ ويحسم في بنائه الفلسفي الخاص ـ إلى أحد أهم مسارات الفكر الإنساني خطورة ـ في الحضارتين العربية الإسلامية والغربية المسيحية ويقدم حله الفكري الايماني العقلاني الخالص لهذا الصراع، ويكتب عن: «العرب والعلم في عصرهم الذهبي» لكي يوضح المفهوم العربي الخاص ـ الأخلاقي والإنساني الايماني للعلم في مواجهة وعلى نقيض المفهوم الغربي ولكنه ـ أي المفهوم العربي ـ

الذى تأسس على إمتـزاج التطور الدينى الإسـلامى للعلم مع التطور الأفلاطونى المثالى ـ لا الأرسطى المادى ـ الغربى الأصل.

ويكتب عن: «قصة الاضطهاد الدينى فى المسيحية والإسلام» لكى يوضح الإختـلاف الجذرى بين «القصتين» إختلافا ينشأ من الأصول العرقية والإجتماعية للاضطهاد العقائدى فى الغرب حتى صار الإلحاد هو الحل والأصول العقائدية والسياسية الخالصة له فى العالم الإسلامى حتى صار صحيح الإيمان لا التطرف هو الحل فى العالم الإسلامى، ويكتب عن: «بين الحضارة الإسلامية والحضارة الأوروبية» لكى يتوج كشوفه الفكرية الأصيلة فى هذه العلاقة التفاعلية الخلاقة فى بوتقة تاريخية واحدة.

غير أن مساهمة توفيق الطويل الكبرى ـ لتأسيس وتتويج مشروعه الفلسفى تتمثل فى كتابه الضخم: «فلسفة الأخلاق ـ نشأتها وتطورها» الذى يكاد يكون «الرد» المتكامل على آراء هنرى سيدجويك ـ وعلى آراء زملائه فلاسفة النفعية والوضعية والعلمية والمادية.. الخ وفى هذا الكتاب يحدد موقفه الفكرى بأنه «المثالية» المعدلة. ويقع هذا العمل الضخم فى كتابين، يتناول الأول فلسفة الأخلاق فى العصور القديمة: الأغريقية منذ ما قبل ثم عند سقراط وأفلاطون وأرسطو، والسفسطائيين ثم فى العصر الهيللنستى: الكلبيين الشكاك والرواقيين الزهاد والابيقوريين أصحاب نزعة المنفعة واللذة إلى العصر الإسلامى وفلاسفته والمتصوفة فيه؛ وفى فصول الكتاب الثانى الأثنى عشر،

يتعرض بالتحليل والنقد أيضا للمحدثين وآرائهم الأخلاقية: الواقعيين والنفعين والحسيين والمثاليين المحدثين - ويخصص الفصل السادس لفلسفته هو الخاصة التى يدعوها: المثالية المعدلة. إنها مثالية من حيث إعلائها ميراث المجتمع والتاريخ على ميراث الطبيعة بحيث يتحكم الأول فى الثانى دون أن يفرط الإنسان فى احتياجاته الحيوية (وهذا هو التعديل) فالمثاليون التقليديون - فى (الثقافتين الإسلامية العربية والمسيحية الغربية) أهملوا الجسد والطبيعة لحساب العامل المعنوى (والعكس عند معارضيهم) ورأى الطويل أن الاعتدال والتوازن هو الصحيح، طالما أن الفلسفة ليست جمودا عند مذهب، وإنما تعبير عن صحيح الإعتقاد وعن التكوين الفعلى للإنسان فى وقت واحد.

تولى توفيق الطويل رئاسة قسم الفلسفة فى جامعته، وانتخب عضوا بمجمع اللغة العربية المصرية، وكان عضوا ومقررا للجنة الفلسفة بالمجلس الأعلى للثقافة والمجالس القومية المتخصصة وفاز بجائزة الدولة التقديرية عام ١٩٨٤ وتسلمها من يد الرئيس محمد حسنى مبارك ١٩٨٦.

جمال حمدان

(١٩٢٨ ـ ١٩٩٣)

عالم الجغرافيا المصرى الكبير، ومؤسس مدرسة متميزة ـ داخل الثقافة العربية المعاصرة ـ فى الفكر الاستراتيجى، قامت على منهج شامل: معلوماتى وتجريبى وتاريخى من ناحية، وعلى دمج مكتشفات علوم الجغرافيا والتاريخ والسكان والاقتصاد والسياسة والبيئة والتخطيط والاجتماع ـ السكانى والثقافى بشكل خاص والاستراتيجية ـ من ناحية أخرى. ورغم التوجه العلمى والتطبيقى لكل أعماله (نحو ١٩ كتابا، بعضها ينقسم إلى عدة مجلدات ضخمة) فإن التأسيس النظرى لأكثر هذه الأعمال أهمية (رخاصة كتاباه المشهوران: شخصية مصر؛ العالم الإسلامى المعاصر) يعد إضافة مهمة، وبنائية، لكل من فلسفة التاريخ العربية المعاصرة، وللعلوم الإجتماعية العربية ـ التى تعامل معها ـ وتعامل بها ـ جمال حمدان فى كل أعماله.

ولد جمال حمدان لأسرة بسيطة ومتعلمة (كان أبوه مدرسا للغة العربية فى المدارس الحكومية) فى مدينة قليوب بمحافظة القليوبية،

وبدأ تعليمه فى ذات المدرسة التى كان أبوه يعمل بها، وتخرج من قسم الجغرافيا بكلية الآداب بجامعة القاهرة عام ١٩٢٧ وأوفدته الجامعة فى بعثة لاستكمال تعليمه في بريطانيا عام ١٩٤٩ فحصل على دكتوراه الفلسفة فى الجغرافيا البشرية من جامعة ريدينج عام ١٩٥٣ برسالة عن: «سكان وسط الدلتا قديما وحديثا» ولم تترجم إلى الآن؛ وعاد ليصبح مدرسا فأستاذا مساعدا للجغرافيا في كليته. وفى خلال السنوات الست التالية كان قد أصدر كتبه الثلاثة الأولى (جغرافية المدن، المظاهر الجغرافية لمجموعة مدينة الخرطوم - أو : المدينة المثلثة؛ دراسات عن العالم العربى) . وعن هذه الكتب نال جائزة الدولة التشجيعية (عام ١٩٥٩) فحدد معالم إتجاهه: إهتمامه بالتخطيط وبالفهم التاريخى للمكان، وعلاقات «الموقع» المكانية والزمانية والبشرية - مثل علاقات مصر بدوائرها: العربية والأفريقية والإسلامية والمتوسطية؛ ثم اهتمامه بنهر النيل - ومنابعه وتأثيره فى حياة الوادى وشعوبه وثقافاتها المعاشة فى جدلية تاريخية بين الثابت (الموقع وعناصر البيئة الجغرافية) وبين المتغير والمتطور (الثقافة والعلاقات السياسية والاجتماعية وأعمال البشر بالإضافة أو بالنقص) ثم إتجاهه العروبى (أو القومى) العام.

وقد أكسبته هذه الكتب الجائزة، ولفتت إليه الأنظار - بالإعجاب - من عامة الحركة الثقافية فى مصر والعالم العربى، كما أكسبته عداء بعض زملائه (وأساتذته) فبدأوا يضيقون عليه الخناق فى كليته، فاستقال من الجامعة وتفرغ للتأليف والكتابة (ولم ينعزل عن الحياة كما

يشاع فى بعض الكتابات الصحفية، وإنما إلتزم بنظام صارم للعمل وحدد مجالات نشاطه الإجتماعى وعلاقاته الشخصية) فأنتج كما هائلا ومتنوعا من الأعمال العلمية: ١٧ كتابا بالعربية؛ وكتابين بالإنجليزية إضافة إلى أكثر من ٢٥ دراسة طويلة محكمة نشرت فى مجلات: كلية الآداب ومرآة العلوم الاجتماعية ونهضة أفريقيا وعدة مجلات بريطانية وفرنسية؛ إضافة إلى عشرات من المقالات فى مجلات: الكاتب والمجلة والهلال والطليعة، ومقالاته العديدة للأهرام؛ قبل وفاته المأسوية، محترقا، في شقته.

فى عام استقالته من الجامعة (١٩٦٣) أصدر كتابه: «المدينة العربية» ليكشف العلاقة بين كل من التكوين الثقافى والاقتصادى العربى الأصلى (فى القرون الوسطى) وبين العلاقات الاجتماعية والسياسية والإدارية داخل بنية المجتمع العربى وتخطيط «المدينة» العربية؛ وفى العام التالى أصدر: «بترول العرب» ليلقى الضوء للمرة الأولى - على أهمية النفط الإستراتيجية والسياسية - الاقتصادية المجردة؛ وفى عام ١٩٦٦ أصدر: «أفريقيا الجديدة والجغرافيا السياسية». ولكنه فى عام ١٩٦٧، أصدر الصياغة الأولى لكتابه الهائل (أو: مشروع عمره الأساسى كما كان يقول) وهو: «شخصية مصر؛ دراسة فى عبقرية المكان» فى أقل قليلا من ٣٠٠ صفحة من القطع الصغير (عن: كتاب الهلال) ثم أصدر فى العام نفسه كتابه «المقابل» عن «اليهود أنثروبولوجيا»: ففى «شخصية مصر» أبصر الاستمرارية وحتمية

التوحيد والتجانس - دون تسطيح ولا تحجر على مستويات الموقع وعلاقاته بدوائره، والتكوين السكاني والثقافي والاجتماعي؛ وفي «اليهود أنثروبولوجيا» كشف التشتت الثقافي والبشري - الذي يحتم التعصب والعدوان كوسائل للتوحيد المصطنع والتكتل المنافي للتطور الطبيعي. وفي العام التالي أصدر كتابه التاريخي : «استراتيجية الاستعمار والتحرير» لكي يكشف عن جدلية العلاقة بين تطور النظم الاقتصادية والثقافية السياسية - في أقسام العالم الجغرافية - السياسية - وبين أسس قيام نظام عالمي متوازن وعادل و: «واقعي». وفي عام ١٩٧٠، أصدر الصياغة الثانية لكتابة: «شخصية مصر» حيث بدأت محاوره الأربعة في االاكتمال والنضج: المحور الجيولوجي المكاني، والمحور البشري والمحور الاقتصادي ثم المحور الحضاري. وفي العام التالي(١٩٧١) أصدر كتابه البالغ الأهمية عن : «العالم الإسلامي المعاصر» وألحقه في عام ١٩٧٣ بكتابه التاريخي الثاني: « بين أوروبا وآسيا: نظائر جغرافية»: في الكتابين أوضح الإستحالة الموضوعية لقيام «وحدة إسلامية» سياسية - رغم التسليم بالوحدة الحضارية العامة وحيويتها في التأثير الثقافي والاستراتيجي على بقية العالم؛ وفي الكتاب الثاني كشف أبعاد التناقضات والتفاعلات القائمة على أساس الوحدة الجغرافية (أوراسيا) مع التعدد الأثنوجرافي - الثقافي - الاقتصادي وضرورات التكامل بين «أطراف» الحضارات الأربعة الكبرى في العالم، وفي العام التالي (١٩٧٤) أصدر كتابه: ٦» أكتوبر والاستراتيجية العالمية» لكي يلقي نظرة مستقبلية صائبة على ما أصبح بداية لتغير

جذرى فى التوازن العالمى بعد ذلك - تأسيسا على معطيات الانتصار العربى الجيوستراتيجية والحضارية والاقتصادية.

تفرغ جمال حمدان إثر ذلك لإنجاز صياغته النهائية لكتاب: «شخصية مصر» لمدة عشر سنوات حتى صدر مكتملا - فى أربعة مجلدات - عام ١٩٨٤: فى هذه الـ: «ضد - موسوعة» كما وصفها جمال حمدان يشيد المفكر الجيواستراتيجى صورة متعددة المستويات، ومن زوايا متعددة لمصر: من أساسها الجيولوجى المكانى، إلى مؤسسيها البشر، إلى بنائها الاقتصادى والسياسى والاجتماعى - إلى مدلولها الحضارى، ووسط دوائرها: «العربية والافريقية والإسلامية والمتوسطية» المتفاعلة فيها - كملتقى للقارات الثلاث وثقافاتها - وبإنتمائها الرئيسى (العربى) وفى المركز منه تماما لكى يحدد التناقضات المتكاملة: من الشلال إلى البحر؛ ومن الحقل إلى الرمل (الوادى المعمور والصحراء) فى زاوية إلتقاء آسيا وعرب المشرق مع أفريقيا وعرب المغرب - بعمودها الفقرى الواحد - النيل - يغرس جذرها الجغرافى والحياتى فى أفريقيا، وعند ملتقى الطرق - عبر البحر المتوسط والبحر الأحمر بين أوروبا وكل من آسيا وأفريقيا، لكى ينعكس هذا التكامل (أو التفاعل) بين المتناقضات، تجانسا - غير سطحى وغير جامد وإنما عميق ومتطور - فى «المكان» وفى «البشر» وفى التكوين الثقافى وفى البنية الاجتماعية الحضارية ولكى يصبح جدل المكونات المتفاعلة قوة دفع وإمكانية هائلة للتطور وللنمو شريطة الحفاظ على التجانس من ناحية، وتطوير العدل

(بمعناه القانونى والاجتماعى) وتكافؤ الفرص (بمعانيه السياسية والعلمية) بإعتبار العدل والتكافؤ مثلا عليا رئيسية فى ثقافة المصريين.

ولعل الإضافة العلمية والفكرية الرئيسية لجمال حمدان، هى توحيده المنهجى المبكر لكل العلوم الاجتماعية الكبرى تقريبا، وتجاوز ما كان قد حققه علماء الجغرافيا والجيوستراتيجية حتى من تأثر بهم مباشرة (مثل فوكس - وكتابه عن شخصية بريطانيا - ولابلاش عن: شخصية فرنسا الجغرافية، وهالفورد ماكيندر عن «بريطانية بريطانيا) مستفيدا من تراث الفكر المصرى الحديث. وفى عام ١٩٨٥ منحه الرئيس حسنى مبارك جائزة الدولة التقديرية للعلوم الاجتماعية وفى العام التالى حصل على جائزة التقدم العلمى من الكويت.

جمال الدين الأسد أبادى الأفغانى

(١٨٣٩ - ١٨٩٧)

أحد أبرز رواد حركة الاصلاح الفكرى والاجتماعى، والدعوة إلى التمسك بالجذور الاصيلة للثقافة الاسلامية لمواجهة الهجمة الغربية السياسية والفكرية، ولرفض التغريب، مع التمييز بينه وبين التعلم من الغرب فى الجوانب التكنيكية والحضارية، ومقاومة الاستعمار السياسى والاقتصادى والعسكرى. ولد على الارجح فى شمال ايران، وعاش طويلا فى أفغانستان حيث يعتقد أنه اصطدم بالسلطات المحلية الموالية للبريطانيين، وطرد منها فطاف بالعالم الاسلامى فى شمال الهند (باكستان الآن) وايران ومصر وتركيا، ونفى من مصر إلى فرنسا - حيث أسس صحيفته المشهورة مع الامام محمد عبده: العروة الوثقى، وهناك نضجت فكرته عن «الجامعة الاسلامية» لمواجهة الهجمة الغربية. اختلط فى فكره الفهم الحضارى لتمايز الثقافة الاسلامية، بضرورة بناء وحدة سياسية للعالم الاسلامى تحت مظلة الخلافة العثمانية اذا اقتضت الضرورة، وكان ذلك قبل نضج المفاهيم القومية واستمرار اعتبارها «شعوبية» تؤدى إلى تقسيم العالم الإسلامى (الذى

كان منقسما بالفعل) ومع ان مفهوم «الشعوبية» القديم كان مرتبطا بفكرة المفاضلة بين ثقافات الشعوب الاسلامية غير العربية، وبين ثقافة العرب وفضلهم بالاسلام. وتعد فترة اقامة الافغانى فى مصر (١٨٧١ - ١٨٧٩ تقريبا) أهم فترات كفاحه السياسى وتطوير أفكاره، وأثناءها كتب: «الرد على الدهريين» فى دحض أفكار المادية المبتذلة والالحاديين، وأثناءها أيضا نشر تعاليمه عن مقاومة التغريب وعن ضرورة التمسك بالمنبع الاصلى للثقافة (القومية) أى الدين الاسلامى، فى مقالات وكتابات عديدة، ولكن ذلك تم أساسا من خلال تأثيره المباشر فى تلاميذه والمتأثرين به: عبدالله النديم ومحمد عبده، وربما كان أحمد عرابى ومحمود سامى البارودى من بينهم، ولكن أصغرهم كان سعد زغلول. وفى إيران - عند عودته إليها عام ١٨٨٨ حتى ١٨٩١ عارض سياسات الشاه نصير الدين - لتشيعه المغالى ولتواطئه مع الغرب ضد دولة الخلافة وضد الحركة الوطنية الايرانية، ويعد مسؤولا عن إشعال ثورة التبغ عام ١٨٩١. وفى عام ١٨٩٣ ذهب إلى اسطنبول (الاستانة) تلبية لدعوة السلطان عبد الحميد لتنفيذ فكرة الجامعة الإسلامية، ولكن الوقت كان متأخرا، سواء بالنسبة لأوضاع دولة الخلافة نفسها، أو لما تبقى من عمر الافغانى الذى توفى هناك.

حامد سلطان

(١٩١٢-١٩٩٢)

أستاذ القانون الدولى والفقيه القانونى المصرى المعاصر الكبير، أحد أكبر العقول القانونية العربية الحديثة الذى قام بالعبء الأكبر - العلمى والعملى فى عملية نسج فقه القانون الدولى (العربى عموما والمصرى خصوصا) وتطبيقاته فى ضوء كل من قواعد هذا الفقه المتناثرة فى التراث (سواء على مستوى التقعيد النظرى أو على مستوى المواقف السلوكية والعملية التى اتخذها السلف الصالح منذ الرسول عليه الصلاة والسلام أو الأئمة والقادة منذ الراشدين ومن بعدهم) وفى ضوء القواعد التى تطورت فى العالم منذ عصر النهضة حتى القرن العشرين؛ وهو أكبر أبناء الجيل الثانى من فقهاء القانون الدولي العام - الجيل المؤسس الفعلى لهذا الفقه فى الثقافة العربية الحديثة بعد أستاذهم الأول محمود سامى جندية؛ وهو مستشار الوفد المصرى لمجلس الأمن لإثارة، ومناقشة القضية المصرية (١٩٤٦ - ١٩٤٧) ثم مستشار الدولة المصرية فى مفاوضاتها مع شركة قناة السويس لتصفيتها وتأميمها (١٩٥٥)

ومستشار مصر فى مفاوضات الجلاء قبلها(١٩٥٤) والمفاوضات لتقرير حق المصير للشعب السودانى(١٩٥٤) وعضو المحكمة الإدارية للأمم المتحدة إلى أن أصبح أحد المحكمين المصريين الخمسة الذين تمكنوا من إعادة طابا إلى مصر عام ١٩٨٨ .. إضافة إلى الكثير غير هذا من المناصب والأدوار والأعباء العلمية والعملية المهمة وإضافة إلى عضويته فى المجمع العلمى المصرى (مدى الحياة) منذ عام ١٩٦٧ وتأسيسه ورئاسته للجمعية المصرية للقانون الدولى.

ولد حامد سلطان فى القاهرة وتعلم فى المدارس الحكومية وبعد حصوله على البكالوريا (إتمام الدراسة الثانوية أيامها) عام ١٩٣٠ سافر إلى باريس على نفقته ليستكمل دراسته العالية، ولكنه عاد بعد إصطدامه ببعض أساتذته وزملائه، وتخرج من كلية الحقوق بجامعة فؤاد الأول (القاهرة الآن) عام ١٩٣٤، وفى العام التالى حصل على دبلوم الدراسات العليا الخاص فى فلسفة القانون، وفى عام ١٩٣٨ حصل على الدكتوراه من نفس الكلية لينضم إلى هيئة التدريس بها ويتدرج إلى أن أصبح أستاذا ثم رئيسا لقسم القانون الدولى العام حتى عام ١٩٦٨ حين أصبح أستاذا متفرغا بالكلية.

أصدر حامد سلطان أكثر من ٦٠ كتابا فى القانون الدولى (أكثرها فى القانون الدولى العام؛ وبعضها فى فلسفة وأصول القانون الدولى وفى تطبيقاته، وفى القانون الدولى الخاص) لعل أكثرها أهمية - ومشاركة

فى تطوير كل من فلسفة وتاريخ القانون الدولى وأصوله كان كتاب: «أحكام القانون الدولى العام فى الشريعة الإسلامية» الذى استقصاه فى كل من القرآن الكريم، وأحاديث الرسول ومواقفه المثبتة فى كتب السيرة ثم مواقف الراشدين والقادة والولاة من الصحابة فى كتب التاريخ والمغازى والفتوح، وعقد مقارنات مهمة بين تلك الأحكام وماجرت صياغته - أو تطور - فى العصور الحديثة مبينا العلاقات بين كل من الأحكام وسياقاتها التاريخية والاجتماعية والثقافية. ويأتى بعد ذلك - فى الأهمية كتابه العلمى الكبير: «القانون الدولى العام فى وقت السلم» قدم فيه فلسفة أصيلة فى هذا الموضوع المتعلق بصيانة السلام على أسس متوازنة - وفى ضوء استهداف تحقيق توازن إيجابى فعال بين الدول - أو القوى الدولية - يكفل الحفاظ على المصالح المشروعة لكل الأطراف.

تتلمذ على حامد سلطان العشرات من كبار المسؤولين والمفكرين والعلماء المصريين، من بينهم د. عاطف صدقى رئيس الوزراء السابق ثم المشرف على المجالس القومية المتخصصة، ود. فتحى سرور رئيس مجلس الشعب، ود. عائشة راتب الوزيرة السابقة وأستاذ القانون الدولى والمنظمات الدولة بجامعة القاهرة ود. يحيى الجمل الوزير السابق والأستاذ بنفس الكلية والدكتور مفيد شهاب - وزير التعليم العالى والبحث العلمى، والرئيس السابق لجامعة القاهرة والأستاذ بكلية الحقوق بالجامعة ذاتها وأحد المحكمين المصريين فى قضية طابا.. وأشرف حامد سلطان على رسائلهم وعشرات غيرها من الرسائل لطلابه المصريين والعرب

التى حولت الفقه المصرى فى القانون الدولى إلى مدرسة عربية متكاملة فى هذا الفرع القانونى المهم والمعقد.

وتولى حامد سلطان عشرات المهام القومية ـ المصرية والعربية؛ والدولية القانونية لتحقيق جلاء البريطانيين عن مصر وضمان استقلال السودان (أعوام ٤٦؛ ٤٧؛ ثم ٥٣ و٥٤ حين عمل مستشارا لجمال عبد الناصر فى مفاوضات الجلاء وفى المفاوضات بشأن السودان) وكان عضوا فى لجنة التحكيم بين المملكة العربية السعودية وبريطانيا لتقرير مصير واحة البوريمى، ورأس وفد مصر إلى المؤتمر الدولى للصليب والهلال الأحمر عامى ١٩٧١ و١٩٧٢ واختاره أنور السادات مقررا للجنة البحوث السياسية فى «ندوة أكتوبر» عام ١٩٧٥، واختارته الوفود الافريقية بالإجماع رئيسا لها فى الحوار بين الشمال والجنوب فى جنيف (الأعوام من ١٩٧٣ ـ ١٩٧٧) ورأس وفد مصر فى المؤتمر الثالث لقانون البحار فى الأمم المتحدة عام ١٩٨٧ ومن مهامه الدولية: عضوية مؤسسة كارنيجى للسلام الدولى (عام ١٩٥٩) وعضوية اللجنة الدولية العليا لبحوث الفضاء(عام ١٩٦٣) ورئاسة المؤتمر الدبلوماسى الأول فى برشلونة للحفاظ على البحر المتوسط من التلوث (عام ١٩٧٦) ... وإضافة إلى حصوله على العديد من الأوسمة المصرية والعربية والأجنبية، فقد منحه الرئيس حسنى مبارك جائزة الدولة التقديرية فى العلوم الإجتماعية عام ١٩٨٣.

حسن فتحى

(١٩٠٠ـ١٩٨٩)

المهندس المعمارى ومخطط المدن العربى المصرى الكبير؛ مؤسس المدرسة المعمارية العربية الحديثة ومدرسة: «تكنولوجيا المعمار المتوافقة والمتكاملة» فى رؤية شملت كشوف علوم البيئة والجغرافيا والتاريخ والاجتماع والنفس الجمعى والثقافة المركبة (اللغة والعقائد والتكوينات الاجتماعية والموسيقى والتشكيل والسلوك) لبناء: «الموطن الانسانى» فى توافق مع كل من بنية الإنسان النفسية والذهنية والسلوكية، ومع عناصر البيئة الطبيعية، والميراث الثقافى ومتطلبات التطور الحضارى للناس (أصحاب الموطن وسكانه) سعيا إلى إستعادة التوافق بين الإنسان وبيئته (الطبيعية والاصطناعية ـ أى البيئة بمعناها الحضرى الاجتماعى التى يشيدها الانسان ليسكن فيها ويعمل ويتواصل مع الآخرين ويرفه عن نفسه) وتلك هى الرؤية التى تطورت عبر تطوير حسن فتحى لمفاهيمه فى الهندسة المعمارية وتخطيط المدن (أو المواطن السكانية الحضرية) . والتى منحته شهرته فى مصر والعالم الاسلامى والعربى،

وفى الغرب والتى أصبح بها «شيخ المعماريين» فى القرن العشرين، و«أفضل مهندسى عصره» وفيلسوف العمارة المتوافقة فى عصرنا.

ولد حسن فتحى فى الاسكندرية لأسرة من بسطاء الموظفين والتجار وإنتقل مع أسرته فى طفولته إلى القاهرة ليسكن فى حى الجمالية العتيق (الذى ظل يسكنه طوال حياته - لم يغادره إلا لسنوات معدودة حين أقام فى اليونان فى أحد الأحياء أثينا القديمة: حى البلاكا) ودرس فى مدارس الحكومة المدنية بعد سنة فى كتاب قديم حفظ خلالها سبعة أجزاء من القرآن الكريم. وتخرج من «مدرسة» المهندسخانة (كلية الهندسة) بجامعة فؤاد الأول (القاهرة الآن) عام ١٩٢٥ ليعمل مهندسا بإدارة البلديات بوزارة الداخلية حتى عام ١٩٣٠، ثم ليعين كأول «معيد» مصرى وأول عضو مصرى فى هيئة التدريس الحديثة بمدرسة الفنون الجميلة - وفى عام ١٩٣٠ أوفدته الكلية فى بعثة إلى باريس ليدرس الدكتوراه فى جامعتها وهناك اكتشف توافق العمارة الغربية التقليدية مع كل من الموروث الثقافى السائد ومع متطلبات الحياة - الاجتماعية والاقتصادية والترفيهية؛ واكتشف - أيضا أن للعمارة الإسلامية (المصرية أساسا) تاريخها الخاص الذى انقطع فى أواخر القرن التاسع عشر؛ فبدأ كشفه «التاريخى» للأصول الفنية للعمارة الإسلامية بدءا من مواد البناء الأولية الطبيعية (الحجارة المنحوتة والصلصال والطفلة والأخشاب) إلى التصميم العام للمبانى (المساكن ودور العبادة والقناطر والمبانى العامة ..الخ) وفى عام ١٩٣٧ وضع

أصول تصميم للمبانى الريفية من الطين المخلوط بالقش (الطوف) ويبدأ يعلن فلسفته فى ضرورة نشر هذا النوع من المساكن، وفى عام ١٩٤١ أقام أول مجموعة من هذه المبانى فى بهتيم. وصل فى كلية الفنون الجميلة إلى درجة الأستاذية وصار رئيسا لقسم المعمارة بها، ولكنه انشغل بالتجول فى أنحاء مصر - والعالم العربى - لكى يكتشف من المبانى القديمة أصول تصميم وتنفيذ المعمار المحلى (ولم تكن مخطوطات التراث المعنية بهذا النوع - إن وجدت - معروفة): كان عليه أن يكتشف «علمه» فى الواقع العملى القائم: فى قرى الصعيد والدلتا وفى مبانى القاهرة الفاطمية والمملوكية وفى محافظتى رشيد والأسكندرية ودمشق وجدة وصنعاء وتونس وغيرها . وفى عام ١٩٤٦ انتدب من كليته لمصلحة الآثار ليتولى تصميم وتنفيد قرية جديدة لسكان قرية «القرنة» المقابلة لمدينة الأقصر والمقامة فوق جبل القرنة لانقاذ ماتحت بيوت القرية القديمة من مقابر فرعونية ينهبها سكان القرية ويبيعونها لتجار الآثار.. ووضع حسن فتحى أ ول تصميم كامل للقرية (بمنازلها ومرافقها - واستدعى زميلا له قبطيا ليضع تصميم الكنيسة فى القرية) ورغم النجاح العلمى والفنى المدوى - عالميا - للمشروع - لتشييد مبانيه بالمواد الأولية المتاحة فى البيئة المحلية وفقا لتصميم مستوحى من بيوت بدو وفلاحى صحراء مصر الغربية والصعيد الأعلى - رغم ذلك فقد فشل المشروع عمليا إذ قاومه سكان القرية القديمة (ولصوص الآثار) بدعم من تجار الآثار الأجانب

والمصـريين فـى القـاهرة، ومـعـاونيـهم من الأسـرة المالكة والموظفين وإنضم إليهم عدد من أساتذة «الهندسة» والمقاولين الذين رأوا أن نجاح «فلسفة» حسن فتحى المعمارية سيقضى على مصالحهم فأهملته الحكومة وتعـرض للإضطهاد فـى كليـتـه وطلب إحـالتـه إلى المعـاش؛ وفـى عـام ١٩٥٤ أرسلتـه منظمـة اليـونسكو إلى أثينا فـى لجنة أبحـاث: «مـدينة المستقبل» وبعد أ ربعة أعوام قابله جمال عبد الناصر فى أثينا وطالبه بالعودة، وفى العام التالى منح جائزة الدولة التشجيعية لتصميمه قرية القـرنة؛ وفى عـام ١٩٦٣ عـمل مـديرا لإدارة تخطيط الإسكان بوزارة البحث العلمى، وبدأت عدة جهات تكلفه بتصميم وتنفيذ منشآتها فصمم ونفذ نحو ٣٩ موقعا بين مسجد ومسرح ومعهد ومنزل خاص. فى عام ١٩٦٩ إختـارتـه المملكة العربيـة السعودية مشرفا على مشروع (عبر الأمم المتحـدة) لإعادة تعمـيـر منطقـة ومـدينة جـدة، وفـى نفس العـام حصل على جائزة الدولة التقديريـة فى الفنون وأصبح رئيسا لمجمع : «الدائرة المسـتـديرة الدوليـة» للنظر فـى إعادة تخطيط وعمـارة القـاهرة (فى عيـدها الألفى).. وفى الأعوام التـاليـة كلف بتـصميم قـرى النوبة الجديدة ونفذها، وقـرية باريس بالواحات التى نفـذ معظمهـا ثم توقف المشروع تحت ضغط المهندسين والمقاولين والموظفين مرة ثانيـة، ثم استدعته إحدى الروابط الإسلامية بالولايات المتحدة لكى يضع وينفذ تصميم «دار الإسلام» بولاية نيومكسيكو. ومن هذا التصميم أخذ تصميم ضواحى مدينة «سانتافى» فى كاليفورنيا وغيرها فى غرب وجنوبى

الولايات المتحدة، ثم استدعته حكومة العراق لكى يصمم قرى وادى المسيب الكبير وضواحى بغداد الجديدة وإستدعته باكستان لكى يصمم وينفذ ضاحية كورانجى فى كراتشي.. إلخ.. وأصبح زميلا فى الاتحاد الأمريكى امهندسى المعمار وفى عام ١٩٧٧ منحه أنور السادات الدكتوره الفخرية فى عيد الفن وكلف - من جديد - بوضع تصميم رئيسى للقرى الجديدة فى الأراضى المستصلحة وفى نفس العام أسس ورأس المعهد العالى للتكنولوجيا ومنح عدة جوائز وشهادات فخرية من الهند وسويسرا والسويد وفرنسا والجامعات المصرية واختاره الاتحاد الدولى للمعماريين: «شيخا للمعماريين فى القرن العشرين».

رأى حسن فتحى أن المعمار - سواء كان للسكن أو للعمل أو العبادة أو للترفيه - ينبغي أن يكون «متوافقا مع بيئته» وفسر البيئة بأنها أولا: «طبيعة من صنع الخالق» تمدنا بالمواد الأولية، وترشدنا إلى إدراك المناخ والأشكال الأساسية التى تنطبع فى أذهان الناس وتساهم فى تشكيل تصوراتهم عن العالم؛ والبيئة - ثانياً: «طبيعة إصطناعية» نضيفها نحن بأنشطتنا المختلفة إلى الطبيعة الأصلية: من عقائد وعادات إلى علاقات اجتماعية وأنماط فى السلوك والعمل واللهو والنوم والأكل.. الخ فنحولها إلى «موطن» فى شكل قرى أو مدن. وأنه لكى يتوافق الإنسان مع بيئته الأصلية الطبيعية (التى صنعها الخالق والتى نشأنا فيها) فلابد من أن يستخدم موادها الأولية (استخداما مستندا إلى العلم المتطور بحيث يحافظ على معالمها وخصائصها الرئيسية) وأن يبدع

التصميمات المتلائمة مع تكوينه هو العقائدى والنفسى والثقافى ومع سلوكياته وأساليبه فى ممارسة أنشطته، وذلك حتى يتمكن من مواصلة: «الابداع وتعمير الأرض» وهما «أهم تكليف من الخالق للإنسان» . ورأى حسن فتحى، أن «فرض أشكال وأنماط معمارية» من جانب الاستعمار على أمم الشرق والجنوب، كلاهما من أخطر عوامل تخريب البنى الثقافية الاجتماعية الاقتصادية، وتعجيزها عن التطور الخلاق وضرب مثالا بعمائر الخرسانة والألمونيوم والزجاج - فى أجوائنا الحارة - التى تضاعف من تأثير الحرارة وتساعد على تمزيق العلاقات الاجتماعية - ثم تحتاج إلى طاقة هائلة : نبددها فى التبريد ثم فى التسخين، وإلى إمكانيات ضخمة نبددها فى معالجة الآثار الاجتماعية والنفسية السلبية التى تتركها عمارة «غير متوافقة» على التكوين النفسى والخلقى والفكرى للناس..

وقد أصدر حسن فتحى عدة كتب، أشهرها عن الأسس الفلسفية لتصوره المعمارى والمدنى أو الحضرى وهو : «عمارة الفقراء» وكتبه بالإنجليزية ولم تصدر ترجمته العربية فى مصر إلا فى الثمانينات وله عدة أبحاث علمية أشهرها: «أصول العمارة المتوافقة» وهو بحث متخصص يفصل فيه نظريته المعمارية والإنشائية.. وله عشرات من البحوث ألقاها فى مؤتمرات علمية وفكرية نشرها متفرقة لم تجمع بعد.

زكى طليمات

(١٨٩٧ـ١٩٨٢)

المخـرج والمدير والمنظم المسـرحى الكبـير، مـؤسس أول مـعـاهد أكاديمية علمية متخصصة في فنون المسرح في الوطن العربي (مصر ثم تونس ثم الكويت ثم الإمارات) والمؤسس الفعلى لأول فرقة مسرحية مصرية تتصف بـ القومية وتتسمى بهذا الإسم فعلا وهو مؤسس أول فرقة مسرحية فى مصر تسعى إلى الحداثة وتتسمى باسم المسرح الحديث ضمت الدفعة الأولى من تلاميذه خريجى وطلبة السنة النهائية فى المعهد العالى للتمثيل الذى أنشأه ـ تحت رعاية طه حسين مستشار وزارة المعارف فى عام ١٩٤٤ . فهو رائد إقامة المسرح المصرى والعربى الحديث والمعاصر على اسس علمية جمعت بين القواعد التكنيكية العامة لفنون المسرح المنهجية والمعروفة حتى الأربعينات والخمسينات، وبين الروح القومية من ناحية والنزعة الحداثية من ناحية أخرى.

ولد زكى طليمات فى حى عابدين بالقاهرة الحديثة أواخر القرن الماضى لأسرة من التجار والموظفين وتعلم فى المدارس الحكومية حتى حصل على شهادة التوجيهية (الثانوية العامة) والتحق بمدرسة المعلمين العليا التى لم يستكمل تعليمه بها. وحين نشبت الحرب العالمية الأولى كانت القاهرة تموج بحركة مسرحية نشيطة ومضطربة فى وقت واحد وربما كانت هوايته لفن لتمثيل (بل شغفه الشديد به) هو ما دفعه من الممارسة الطفولية إلى إدمان الفرجة التى تحولت إلى رغبة فى الاحتراف فأصبح ممثلا فى فرق عبد الرحمن رشدى وجورج أبيض وغيرها لعدة سنوات ولكنه إضطر للعمل فى وظيفة كتابية بحدائق الحيوان مع مواصلته لـ«مهنة التمثيل» التى تعرف من خلالها على السيدة روزا اليوسف - الممثلة الشهيرة آنذاك - ونظم معها إصدار مجلتها (التى بدأت كمجلة فنية) وفى الوقت ذاته كان يرتب للإشتراك فى مسابقة للتمثيل نظمتها وزارة الاشغال كانت جائزتها الأولى بعثة لدراسة فنون المسرح فى باريس.. وهى الجائزة التى غيرت من مسار كل من حياة زكى طليمات والمسرح فى مصر والعالم العربى. وفى باريس التحق زكى طليمات عام ١٩٢٤ بـ «ورشة التعليم المسرحى» فى كل من مسرحى الكوميدى فرانسيز والأوديون، وتعلم هناك على أيدى عدد من أساتذة فنون المسرح الممارسين (ذكر عددا منهم فى حواراته مع الصحفيين) ولكن موهبته لم تتألق فى التمثيل بقدر ما تألقت فى كل من التعليم والإخراج والإدارة. وعاد زكى طليمات من باريس عام

١٩٢٨ لكى تطلب منه وزارة المعارف كتابة تقرير عن أحوال فن التمثيل (الحركة المسرحية) فكتب عن «تعليم» المسرح وتنظيمه الإدارى والمالى قبل أن يكتب عن أى جانب «ذاتى» أو شخصى آخر، وطالب بإنشاء معهد لفنون المسرح، وإدارة للمسرح المدرسى تتبع وزارة المعارف وإنشاء فرقة حكومية (قومية) مستقلة الإدارة لايعين فيها إلا من يجتازون إختبارات علمية (تكنيكية وثقافية) معينة لكى يتقاضوا مرتبات تضمن لهم حياة كريمة.. وقال إن تربية ذوق الجمهور وتعويده على الفرجة المسرحية الراقية مسألة تقتضى تضافر أجهزة التعليم والصحافة (لم تكن الإذاعة الحكومية قد نشأت ولم يكن التليفزيون قد ظهر فى العالم بعد وكانت السينما فى بدايتها)..

وأنشىء المعهد عام ١٩٣٠ وأسسه زكى طليمات وتولى إدارته ولكن حكومة إسماعيل صدقى أغلقته بعد سبعة شهور، فخرج زكى طليمات الى الحركة المسرحية الحية من جديد، وشارك فى تأسيس فرقة إتحاد الممثلين، وفى أعمال عدة فرق أخرى إلى أن استدعى للعمل مخرجا فى أول فرقة حكومية كونتها وزارة المعارف عام١٩٣٥(الفرقة المصرية) بعد تجديد مسرح الأزبكية الذى صار مقرا لجمعية أنصار التمثيل، وكان مديرها الشاعر الكبير خليل مطران فاقتنع برأى زكى طليمات أن يكون الافتتاح مصريا خالصا، وأخرج مسرحية «أهل الكهف» لتوفيق الحكيم. ومع استمرار حالة الفوضى وسيطرة الكساد -

فى أزمة الثلاثينات الإقتصادية ـ قدم زكى طليمات تقريراً ثانياً ونشره علنا هذه المرة وعاد ليؤكد ضرورة «المعهد» والمسرح المدرسى والفرقة الحكومية، فأوكل إليه طه حسين (مستشار وزارة المعارف) هذه المهام: فأسس وأدار الإدارة المسرح المدرسى (عام ١٩٣٧)، ثم: الفرقة المصرية (فى تأسيسها الثانى) ثم: المعهد العالى للتمثيل عام ١٩٤٤. وفى المعهد وضع بالتعاون مع كبار زملائه وعدد من المستشارين الفرنسيين منهاجا علميا شاملا ومتخصصا للدراسة أنتج ثماره فيما بعد. وفى عام ١٩٤٩ أنشأ «فرقة» حكومية ثانية كانت بداية تحقيق خطته لتغيير مسار المسرح فى مصر، فقد جمع خريجى الدفعة الأولى وطلبة الدفعة التالية فى المعهد الذى درسوا فيه فنون الآداء والالقاء والحركة، وفنون التشكيل والأدب المسرحى وتاريخه ومذاهب التأليف ومدارس الإخراج إضافة إلى تاريخ الفن التشكيلى والموسيقى وكون منهم: «فرقة المسرح المصرى الحديث» التى قدمت إخراجاته المشهورة الأولى لأعمال من: موليير ومحمود تيمور والحكيم وديماس وهيجو وبومارشيه وباكثير وغيرهم. وحين وقع بعض تلامذاته فريسة لاغراء يوسف وهبى (صاحب الفرقة التقليدية المنافسة والتى كانت توشك على الإفلاس) قدم استقالته وذهب إلى تونس لكى يشارك فى تأسيس ثانى معهد عربى لفنون المسرح وثانى «فرقة قومية».. ثم إلى الكويت لكى يقوم بالمهمة ذاتها بمفرده هذه المرة ثم إلى الإمارات.. وفى مصر تحول معهد التمثيل الى المعهد العالى للفنون المسرحية (النواة الحقيقة

لأكاديمية لفنون الان) وتوالت ـ فى مصر والكويت وتونس والإمارات أجيال تلامذته وأعمالهم التى استلهمت منه مبدأ أن الإبداع المسرحى إبداع جماعى من ناحية، ولابد أن يقوم على كل من المعرفة الحرفية الدقيقة، وحرية الخيال مع القدرة على استحضار الحالة النفسية والمناخ الحضارى ـ الثقافى المتوائم مع الدلالة الرئيسية للعمل المسرحى المعروض. كان زكى طليمات أول من كسر قاعدة: «الحائط الرابع» فى المسرح المصرى ومن رواد المزج بين الصالة وخشبة العرض، وأول من تمكن من إعطاء المسرحية التاريخية لمسة واقعية وأن يعطى المسرحية الواقعية أو الطبيعية لمسة خيالية وسخونة وجدانية فى وقت واحد.. وحين عاد الى القاهرة بعد عدة سنوات أسندت اليه وزارة الثقافة مهمة كتابة تاريخ المسرح فى مصر، وأصدر أيضا عدة كتب عن فنون التمثيل، والإخراج والإلقاء وفن الممثل العربى، ثم عين مستشارا لوزير الثقافة لشؤون المسرح، وعاد إلى الاخراج قبل أن يمنحه أنور السادات جائزة الدولة التقديرية للفنون عام ١٩٧٦، رغم أن أنور السادات كان شديد الإعجاب بيوسف وهبى ـ غريم طليمات ونقيضه الفنى لعشرات السنين ـ وعاد إلى «معهده» الأول مستشارا أو عضوا فى مجلسه حتى أهداه مكتبته كاملة قبل وفاته.

زكى نجيب محمود

(١٩٠٥ـ١٩٩٣)

الفيلسوف ومؤرخ الثقافة والناقد الفكرى والأدبى المصرى العربى الكبير؛ والمفكر العربى وصاحب مشروع بناء فلسفة مصرية جديدة تقوم على نقد التراث الفلسفى ـ والفقهى ـ على أساس «ثنائية» تقليدية وفى لغة فلسفية خالصة تتعامل مع فرضيات ذهنية ومقولات منطقية ـ لا مع واقع تاريخى أو إجتماعى بعينه (رغم ربطه لمشروعه الفلسفى الناضج بالبعد الحضارى التاريخى) بهدف إنشاء ـ أو صياغة ـ منهج للتفكير التحليلى والعقلانى فى العالم، لا يكون خاضعا لشروط الوجود المتعين والجزئى بقدر خضوعه لقوانين «العقل» المجرد (وكان زكى نجيب محمود يرى أن المنطق الوضعى التحليلى هو نفسه «القانون» الذى يحكم عمل العقل المجرد).. وفى بنائه لذلك المشروع إختلف زكى نجيب محمود مع التيارات الكبرى، والمتطرفة فى الفكر المصرى العربى الحديث (اختلف مع الماركسيين والسلفيين ومع الأخلاقيين والعقليين على السواء وهاجمه بعضهم بنفس القدر من الحدة) ولكنه

ترك أثرا لا يمكن التهوين من شأنه فى التيار القومى الليبرالى الرئيسى السائد فى الفلسفة والعلوم الإجتماعية الكبرى والتيارات الفكرية المرتبطة بها (أى علوم اللغة والتاريخ والاجتماع والفكر السياسى والتربوى وتاريخ الثقافة ونقدها) .

ولد زكى نجيب محمود أوائل عام ١٩٠٥ فى إحدى قرى محافظة دمياط شمال الدلتا المصرية لأسرة من بسطاء الموظفين وإنتقل إلى القاهرة عام ١٩٠٩ ليبدأ تعليمه فى إحدى المدارس الحكومية (الأولية - وكان النظام الأولى نظاما تعليميا معادلا للنظام العادى الذى يبدأ بالإبتدائية، ولكنه كان مجانيا ويستهدف نشر المعارف الأساسية ولا يؤدى إلى التعليم الجامعى) . وفى عام ١٩١٤ إلتحق أبوه بخدمة حكومة السودان فسافر مع أسرته إلى الخرطوم حيث أمضى مرحلتى التعليم الابتدائى والثانوى بكلية جوردون بالعاصمة السودانية وهناك تعمق تأثره بالثقافة الأنجلوسكسونية وبنيتها الفلسفية الوضعية التجريبية، وفى القاهرة تخرج من قسم الآداب بمدرسة المعلمين العليا عام ١٩٣٠، وحصل على بعثة قصيرة لمدة ستة شهور إلى إنجلترا عاد بعدها ليعمل مدرسا فى وزارة المعارف (التعليم الآن) وفى عام ١٩٣٩ نال جائزة التفوق الأدبى من وزارة المعارف (بعد أن شارك فى تأليف: قصة الفلسفة اليونانية ثم قصة الفلسفة الحديثة مع أحمد أمين) وإنتقل بعد ذلك لمدة عام إلى «إدارة الثقافة» التى أنشأها طه حسين بوزارة المعارف (فكانت نواة لكل من هيئة الكتاب ووزارة الثقافة فيما بعد) ثم

أرسل فى بعثة إلى انجلترا ليحصل على الدكتوراه فى الفلسفة فحصل عليها عام ١٩٤٧ من كلية الملك برسالة عن «الحتمية الذاتية» ـ أو «الجبر الذاتى» وعاد ليصبح مدرسا فأستاذا للفلسفة بجامعة فؤاد الأول (القاهرة الآن) ويواصل إنتاجه الفكرى بالتأليف والترجمة.

يمكن تقسيم حياة زكى نجيب محمود الفكرية وأعماله إلى قسمين رئيسيين: يمتد القسم الأول ليشمل كتبه السبعة الأولى، وكان أولها فى عام ١٩٥١: وهو: «المنطق الصورى» فى جزءين، يليه «فلسفة العلم» عام ١٩٥٢، وأصدر بعده «خرافة الميتافزيقا» عام ١٩٥٣ (وأصدره عام ١٩٨٣ بعنوان: موقف من الميتافيزيقا) ثم: «حياة الفكر فى العالم الجديد» عام ١٩٥٦ ثم: «ديفيدهيوم» عام ١٩٥٧ ثم أصدر: «نظرية المعرفة» عام ١٩٥٦ إلى أن أصدر: «نحو فلسفة علمية» وهو الكتاب الذى نال عنه جائزة الدولة التشجيعية. فى هذه المرحلة شيد زكى نجيب محمود الأسس الأولى لمشروعه الفكرى ـ التى أقام عليها، أو على تصويباتها ونقائضها أحيانا ـ المرحلة الثانية والأكثر أهمية لمشروعه الكبير. فى المرحلة الأولى حقق زكى نجيب محمود تثبيته مبدأ أن «المعرفة» وكيفية تحقيقها بشكل منضبط ومنهجى هى المهمة النهائية للفلسفة؛ وأن «التحليل» المنطقى للغة هو الأداة الرئيسية لتحقيق المعرفة المنضبطة بالعالم (على أساس أن اللغة هى ما تحدد صورة العالم فى الذهن وتعبير الإنسان عن تلك الصورة، أو عن معرفة الذهن بالعالم). واستخدم زكى نجيب محمود ـ لكى يثبت تلك المقولة، نفس

المنهج، الذى طوره فلاسفة دائرة فيينا الوضعيون المناطقة (فى تأثرهم بوضعية ديفيد هيوم) خاصة شليك وكارناب، فى العشرينات وتيارهم الذى كان يسيطر على الأكاديمية البريطانية حتى الثلاثينات (فالوضعية المنطقية الألمانية قامت أصلا على فكر الفيلسوف البريطانى ديفيدهوم) ووصلت هذه المرحلة إلى ذروتها بالكتابين الأخيرين: أى: نظرية المعرفة ثم: نحو فلسفة علمية. فيهما بدأ زكى نجيب محمود يطور «وضعيته المنطقية» الخاصة، مستفيدا من التطور الذى لحق بمدرسته نفسها (بعد أن هاجر كارناب إلى الولايات المتحدة وخفف من غلوائه ضد الميتافيزيقا وبدأ يؤسس إتجاه المنطقية التجريبية ومستفيدا أيضا من نظرية برتران راسل عن: أنواع المنطق وأنواع المعرفة). وقال زكى نجيب محمود إن المعرفة - متجسدة فى اللغة - تتركز فى «مفاهيم» عامة وأن لكل نوع من المفاهيم مجاله ونوع تعبيره (خطابه) وعلى رأسها الرياضيات أو المعرفة الرياضية، والعلوم الطبيعية حيث تكتسب اللغة أكثر حدود النقاء والدقة أو الوصف المحايد للعالم وهو ما يعنى وجود نوعين من المعرفة، نوع عقلى ونوع وجدانى.

وكان الكتاب «السابع» علامة فارقة تحدد بداية المرحلة الثانية فى نمو مشروع زكى نجيب محمود، وهو كتابه الصغير: «الشرق الفنان» عام ١٩٥٦؛ ففى هذا الكتاب يكشف عن: «البعد التاريخى» للمعرفة من ناحية وبالمعنى الحضارى البنائى والكلى للبعد التاريخى، وليس بمعناه

الإجتماعى المحدود (المشبع بالرؤية السياسية الجزئية والمرحلية، غير الفلسفية الكلية للتاريخ). كما يكشف عن بداية تحوله إلى فيلسوف لثقافته (أو لـ «نوعه» الحضارى الخاص) من ناحية أخرى:

فى: «الشرق الفنان» بدأ يكتشف «الخصائص الثقافية الرئيسية للثقافات الشرقية وتمايزها عن خصائص الثقافة الغربية؛ فبدأ من ناحية يؤسس سلسلة ثنائياته المشهورة حيث يتميز الشرق بأحد طرفى كل ثنائية ويتميز الغرب بالطرف الآخر: السماء والأرض؛ الوجدان والعقل؛ الروح والمادة؛ الخير والشر؛ الإيمان والعلم؛ الأصالة والمعاصرة... الخ ولكن دون «انفصال» كامل ولا قطيعة نهائية بين الطرفين (ولا بين الشرق والغرب) حيث أنهما سويا يمثلان تجليات للذهن الإنسانى - وهو خاضع لقانون واحد ويعمل وفقا لآليات واحدة هنا أو هناك. فى الأعوام التالية تمثل نمو اتجاهه الجديد فى كتاباته وفى نشاطاته العملية على السواء: كتب بحثه المشهور عن: «الغزالى وشعره» ثم بحثه الآخر عن «ابن خلدون وموقفه من الفلسفة» فإزداد ارتباطا بالتراث الثقافى العربى؛ وأسس مجلة «الفكر المعاصر» فى وزارة الثقافة فى مصر - وفيها قدم الجيل التالى من الفلاسفة المصريين: فؤاد زكريا وحسن حنفى وغيرهم، وازداد اشتباكه مع الواقع التاريخى لثقافته القومية؛ ثم سافر إلى الكويت أستاذا للفلسفة، حيث قضى خمس سنوات من ١٩٦٨ إلى ١٩٧٣، وحيث: «اكتسب معرفة جديدة بتراث العرب الثقافى والعلمى والفلسفى» لم يكن قد حصلها من قبل كما قال بنفسه بعد ذلك

فى مقدمة أول كتاب كبير فى المرحلة الثانية من مشروعه الفلسفى، وهو: «تجديد الفكر العربى» عام ١٩٧٠ حيث ميز بين ما أخذته الفلسفة العربية عن الآخرين، وما أبدعته إنطلاقا من معطياتها الخاصة، وحدد منطلقات نقده لكل من طريقة الأخذ وطبيعة الابداع.

وفى كتبه العشرة التالية، توزع إهتمامه بين إنضاج موقف فلسفى متكامل (منهجى ومعرفى أساسا فى مواصلة لتطوير رؤيته الوضعية المنطقية والتحليلية - التاريخية) وبين الاشتباك مع الحياة الثقافية والفكرية المصرية والعربية (سواء فى أسسها أو فى العديد من تجلياتها الرئيسية: فى التعليم والإبداع الفنى والبحث العلمى والتعبير اللغوى والسلوك) ونقد تلك التجليات واستبصار المستقبل. توالت تلك الكتب: «المعقول واللامعقول فى تراثنا الفكرى» عام ١٩٧٥ و : «ثقافتنا فى مواجهة العصر» عام ١٩٧٦ ثم: «فى حياتنا العقلية» عام ١٩٧٩ حتى: «هذا العصر وثقافته» عام ١٩٨٠ و: «فى فلسفة النقد» عام ١٩٨٣و: «رؤية إسلامية» عام ١٩٨٧ حتى: «فى تحديث الثقافة العربية» عام ١٩٨٨ وحتى: «بذور وجذور» عام ١٩٩٠ حيث قام «الفيلسوف» بالتعامل النقدى - طبقا لمنهجه الوضعى التحليلى والمنطقى الخاص - مع أسس الميراث الفكرى العربى، الموروث والحديث (الفلسفى والإبداعى والسلوكى والإجتماعى) حسبما يتجلى فى أنواع ومجالات إستخدام وتوظيف اللغة العربية فأضاف إلى كل من الفكر المصرى والعربى المعاصر، وإلى الفلسفة (والمعرفة) المعاصرة بشكل عام،

إضافة هامة وحاسمة ساهمت فى وضع هذه الفلسفة من جديد على خريطة الفكر الإنسانى المعاصر.

ومنذ عام ١٩٧٣ - بعد عودته من الكويت - أصبح زكى نجيب محمود على رأس كتاب «الأهرام» الكبار، وفى عام ١٩٧٥ منحه أنور السادات جائزة الدولة التقديرية وأصبح عضوا بكل من: المجلس الأعلى للثقافة والمجلس القومى للتعليم والبحث العلمى، ومنحته الجامعة العربية جائزة الثقافة العربية عام ١٩٨٤، ومنحته الجامعة الأمريكية بالقاهرة الدكتوراه الفخرية عام ١٩٨٥.

سامى جبرة (و) سليم حسن

(١٨٩٢-١٩٧٩)، (١٨٩٣-١٩٦١)

المؤسسان المصريان لعلم الآثار المصرى القديم فى اللغة العربية بعد الرائد الأول الأثرى أحمد (باشا) كمال (مكتشف خبيئة الدير البحرى لمومياوات الفراعنة فى ١٨٨١) وأنبغ تلامذته اللذان جمعا بين العمل الكشفى بالحفائر الأثرية وتسجيلها علميا وتصنيفها والتأليف العلمى فى تاريخ مصر القديمة السياسى والاجتماعى فكانا أول مصريين وعربيين يضعان بصمات عربية واضحة على علم التاريخ القديم لشعوب المنطقة وحضاراتها. أسس سامى جبرة معهد الدراسات القبطية وكان أول عميد لمعهد الآثار المصرية فى جامعة القاهرة (الذى أصبح قسم الآثار قبل أن ينشأ المعهد من جديد) وكان أول مصرى ينسب إليه كشف أثرى كبير كامل (تونة الجبل) وكان سليم حسن هو الثانى (بإكتشافه جبانة منطقة الأهرامات) وهما أول من أضاف إلى علم المصريات القديمة الاهتمام بالتاريخ الاجتماعى والمؤسسات الاجتماعية وتاريخ كل من القانون والعلوم والتكنولوجيا فى مصر القديمة إضافة إلى مساهمة كل منهما فى تطوير المعرفة باللغة والكتابة أو الخطوط المصرية القديمة وتطوراتها.

ولد سامي جبرة في إحدى مدن محافظة أسيوط ى صعيد مصر (أبنوب) وتعلم في مدارسها المحلية (الأهلية) إلى أن التحق بمدرسة الحقوق في الجامعة الأهلية وتخرج منها عام ١٩١٤ (في أول دفعاتها) وسافر إلى فرنسا ليدرس القانون ونال الدكتوراه من السوربون عام ١٩١٨؛ وعاد ليعمل بالنيابة وسافر إلى بريطانيا ليعد دبلوما في القانون التجاري ولكنه تحول إلى دراسة الآثار (وكان مولعا بدراسة اللغة المصرية القديمة وتطوراتها كما كان مشغولا بمعرفة أصول وقواعد القانون المصري القديم) فحصل على دبلوم الآثار المصرية الفرعونية من جامعة ليفربول برسالة عن: «العدالة عند قدماء المصريين» ثم توجه إلى باريس ليحصل على دبلوم آخر من السوربون في التاريخ الفرعوني وفقه اللغة بعد دراسة أخرى في برلين متخصصا في اللغات المصرية القديمة وخطوطها. وعاد ليصبح أستاذا للآثار بجامعة فؤاد الأول (القاهرة الآن) ثم عميدا لمعهد الآثار كما اختير عضوا ثم وكيلا للمجمع العلمي المصري. وكان لسنوات عديدة أستاذا زائرا للآثار والتاريخ المصريين بالعديد من الجامعات الأمريكية. وفي عام ١٩٣١ وافق طه حسين (وكان عميدا لكلية الآداب) على تخصيص ٥٠٠ جنيه مصري لمشروع سامي جبرة للكشف عن جانب من آثار المنيا فتوجه إلى منطقة: تونة الجبل (كانت في مصر القديمة تعرف باسم: خمونة وكانت مختصة بعبادة «توت» أو تحوت» رب الكتابة والمعرفة والسحر المصري القديم ومعلم «حورس» وحارسه في الأسطورة الأوزيرية وهي الآن: الأشمونيين وقد أسماها اليونانيون هرموبولس أو مدينة هيرميز رب السحر والكهانة في الميثولوجيا اليونانية الذي امتزج في مصر

بالإله المصرى تحوت إله «خمونة» وأصبح يعرف باسم «هيرميس ثريسميجستوس أى: مثلث العظمة) . وهناك اكتشف سامى جبرة على مدى نحو ١٧ عاما من أعمال الحفريات مدينة كاملة وسراديب دفن جثث القرابين من الطائر «أبيس» روح الحقيقة فى ديانة تحوت وهيرميز (سراديب تغطى أكثر من ٢٥ فدانا منحوتة فى التلال الصخرية الغربية) ولكنه اهتم أكثر بما اكتشفه من وثائق أو «مدونات القوانين» ومجموعات القصص أو الأساطير الدينية (التى يبدو أن المؤرخ الرومانى بلوتارخ أعتمد فى القرن الأول ق.م على نسخة منها فى صياغته المشهورة لأساطير الخلق المصرية ولأسطورة أوزوريس) .
وبالكشف عن «خمونة» القديمة ومعابدها وسراديب قرابينها للإله تحوت ظهر بعد مهم من أبعاد تطور عقيدة التوحيد فى مصر القديمة (قبل إخناتون الذى ربما اختار المنطقة ليقيم فيها عاصمته ومعبده فى بنى حسن أو اخيتاتون لتجذر مبدأ التوحيد هناك) وهذا هو ما كشفه سامى جبرة فى كتابه بالفرنسية: «فى ضيافة آخر عباد مثلث العظمة» الذى نشرته الهيئة المصرية للتأليف والنشر (هيئة الكتاب الآن) ثم ترجمته إلى العربية بعنوان: «فى رحاب المعبود تحوت» عام ١٩٧١ فأضاء بعدا بالغ الأهمية لتطور الأديان فى المنطقة والعالم وفى مصر القديمة خاصة. وقد حصل سامى جبرة على جائزة الدولة التقديرية عام ١٩٧٤ بعد نشر كتابه بالعربية وكان قد نشر رسالته فى السوربون عن: «مظاهر الفكر لدى المصريين القدماء» أضاء فيها أيضا علاقة كل من النظام الأخلاقى والإجتماعى بالقانون الذى يساوى «العدل» لفظا ومعنى.

وولد سليم حسن بعد سامى جبرة بعام واحد فى إحدى قرى محافظة الدقهلية ودرس فى المدارس المدنية وتخرج فى مدرسة المعلمين العليا وأثناء دراسته بها التحق بالمدرسة المسائية لدراسة الآثار واللغة المصرية القديمة التى أنشأها الأثرى أحمد كمال داخل المدرسة العليا. وكلفته وزارة المعارف بكتابة «المقرر» الدراسى عن تاريخ مصر القديم. وواصل دراسته للآثار واللغات المصرية القديمة إلى أن أوفد فى بعثة إلى النمسا عام ١٩٢٣. وأثناء دراسته فى فيينا إلتحق أيضا بكلية الدراسات العليا بالسوربون فى باريس. ومع عودته بعد حصوله على الدكتوراه من جامعة فيينا ودبلوم الدراسات العليا عين أمينا مساعدا للمتحف المصرى وانتقل إلى الجامعة ليصبح أستاذا لكرسى الآثار عام ١٩٣٥. وفيما بين عامى ١٩٢٨ و ١٩٣٨ قام بحفريات ضخمة لحساب المتحف المصرى ثم جامعة فؤاد الأول فى منطقتى الأهرامات (وأبو الهول) وسقارة حيث كشف عن مجموعات كامنة من الجبانات والمعابد ألقت أضواء كثيرة مهمة على تطور الحكومة والإدارة والكيان الاجتماعى والعقائد فى عصر الدولة القديمة كما اكتشف الهرم الرابع. وفى عام ١٩٣٦ أصبح وكيلا لمصلحة الآثار المصرية وهو أول مصرى يعين فى هذا المنصب، فتواطأ ضده عدد من تلامذته والتجار المهربين مع بعض علماء الحفريات الأجانب فأحيل إلى المعاش عام ١٩٣٩. وكان ذلك نافعا للعلم وله فقد تفرغ لتأليف موسوعته (١٦ مجلدا) عن تاريخ مصر القديم كما نشر اكتشافاته باللغة الإنجليزية فى عدة مؤلفات واختارته أكاديمية العلوم الأمريكية بنيويورك عضوا بها فى عام ١٩٥٦ كما عينه جمال عبدالناصر مستشارا للمتحف المصرى عام ١٩٥٩.

وتعد موسوعته الآن المجموعة المتكاملة الوحيدة بأى لغة من لغات العالم التى وضعها عالم واحد عن مختلف مراحل وتجليات تاريخ الحضارة المصرية القديمة وتعد أحد المراجع الرئيسية عن هذه الحضارة إلى الآن (رغم تقادم معلوماتها بالكشوف الحديثة من الحفريات والنصوص والتفاسير الجديدة للغة والأديان) . ولكن موسوعة سليم حسن أسست فى اللغة العربية دراسة الأنثروبولوجيا التاريخية والدراسات الأنثروبولوجية عن علاقة الثقافة الشعبية المعاصرة بالتراث المصرى القديم ورموزه الطوطمية (الحيوانات) أو العقائدية وتأثير اللغات القديمة فى العاميات المصرية العربية التالية لها كما أسست للدراسات الاجتماعية والأنثروبولوجية فى مجال الأدب الشعبى والأساطير وعلاقات الأقارب ودور الأم فى العائلة المصرية كما أسست رؤيته لتاريخ الحضارة المصرية القديمة مدرسة مصرية فى فلسفة التاريخ تجمع بين تأثير العامل الجغرافى والبشرى وبين كفاح البشر ضد الجغرافيا بهدف السيطرة على الطبيعة دون الاخلال بتوازناتها وهو عكس ما فعلته الحضارة اليونانية فيما بعد.

سيد درويش

(١٨٩٢-١٩٢٣)

الموسيقار والمغنى المصرى الكبير؛ مؤسس حركة إحياء وتطوير الموسيقى العربية وحركة الاعتراف الفنى والعلمى بالموسيقى والإيقاعات الشعبية وصاحب التأثير العملى الأكبر على الحساسية الموسيقية للمصريين والعرب فى العصر الحديث؛ إضافة إلى تأثيره فى الاعتراف بـ«فنية» الشعر الشعبى «المؤلف» باللهجات العامية فى مصر أولا ثم فى بقية العالم العربى سواء تحقق هذا التأثير بشكل غير مباشر أو مباشر تماما كما حدث مع محمد عبدالوهاب فى الموسيقى (فى أوائل حياته حين استكمل تلحين أوبريت كليوباترا التى بدأها سيد درويش) أو ما حدث مع بديع خيرى (فى الشعر الشعبى الذى ظل مجرد «زجل» إلى أن كتب بديع بتأثير «الشيخ سيد» أغانى لمسرحيات أوبريتات الموسيقار العظيم) إضافة إلى أن سيد درويش هو واضع أسس الموسيقى المسرحية (الحقيقة) العربية بعد فترة تفاعل مع الفن المسرحى الجديد نسبيا بشكله الغربى فى العالم العربى ظلت الموسيقى خلالها ألحانا

لأغنيات أو لفواصل لا يتكون منها «بناء موسيقى» مسرحى أو درامى متكامل ومتفاعل عضويا مع النص اللغوى.

ولد سيد درويش فى حى «كوم الدكة» الشعبى الفقير بالأسكندرية بعد عشر سنوات تقريبا من هدم الحى واحتراقه أثناء قصف الأسطول البريطانى للمدينة لقمع الثورة العرابية؛ وتلقى سيد الصغير تعليما بسيطا فى كتاب الحى الفقير قبل أن يبدأ العمل فى المقاهى ومع عمال البناء فكان يغنى لهم، ويقال إن صاحب فرقة من المطربين والممثلين والراقصات (يدعى المعلم أمين عطا الله) سمعه يغنى لزملائه عمال البناء إحدى أغانى الشيخ سلامة حجازى فأعجبه صوته ،وطريقته ودعاه ليعمل معه مطربا وبدأ يلقنه أصول الغناء العربى التقليدية. ومع هذه الفرقة سافر سيد درويش لأول مرة إلى الشام (حيث كانت الموسيقى العربية التقليدية أكثر رسوخا) وسمع هناك عازفين ومطربين أكثر تمكنا. ورغم فشل الرحلة تجاريا (بالنسبة للفرقة) فإنها كانت مكسبا لسيد درويش من الناحية العملية (والعلمية بمعنى عام). وعاد إلى الإسكندرية بوصفه مغنيا محترفا لكى يغنى فى المقاهى والحانات لمدة قصيرة تاحت له بعدها فرصة أخرى (عام ١٩١٢) لكى يسافر لحسابه الخاص إلى الشام (سوريا ولبنان) ليحرص هذه المرة على أن يتعلم فعلا أنواع الغناء العربى ومقامات موسيقاه ولكى يؤسس وفقا لها تصنيفه الخاص لأنواع ومقامات الموسيقى والغناء الشعبيين فى مصر والشام (لكى يكتشف بعد عودته إلى مصر أن تصنيفه هذا كان دقيقا

إلى حد بعيد) . وبعد عودته إلى الأسكندرية زاد من كمية التمثيل المصاحب للغناء إلى أن أصبح الغناء هو الأساس فى العمل التمثيلى (ولم يكن هناك مصدر علمي يحدد له أصول المسرح الموسيقى ولم يكن يعرف لغة أجنبية تساعده على معرفة تلك الأصول) . ومع تزايد شهرته ويسره المالى نسبيا بدأ يتعرف على مثقفين مصريين كان أكثرهم أهمية مهندس بهوى المسويقى يدعى أيمن العريان شجعه الشيخ على تطوير البيانو بحيث يضيف إليه «المازورة» الرئيسية للموسيقى العربية أو «الربع تون» . ومن جانبه علمه المهندس أيمن العريان قراءة النوتة فطلب منه الشيخ سيد أن يسجل له «نوتات» الألحان الشعبية الشائعة فى حوارى الأسكندرية وفى ريف محافظة البحيرة وبعض الصحراء القريبة (الغربية) . وفى الوقت نفسه تعلم القراءة والكتابة مع العزف على العود (الآلة الموسيقية العربية الأساسية) وبدأ أيمن العريان يكتب له ألحانه التى يؤلفها بنفسه بالنوتة الموسيقية بينما كان هو يكتب بنفسه أشعار بعض أغانيه ليرتفع كثيرا بمستوى الزجل (البالغ البذاءة فى ذلك الحين) إلى مستوى الشعر والتعبير عن المشاعر الرقيقة والمعانى السامية . وفى تلك الفترة - قبل الانتقال إلى القاهرة - كان الشيخ سيد قد ألف أشعار وموسيقى غالبية أغانيه «الشعبية» المشهورة بـ: أغانى الحرفيين، كالسقايين والنجارين وغيرهم. كما وضع ألحان غالبية أوبريتاته التى استكملها فيما بعد فى القاهرة وكان يغنيها فى مقاهى الأسكندرية التى تحولت إلى مسارح بسبب تأثير الجاليات

الأوروبية وانتشار عاداتها وتقاليدها بين الطبقات المتوسطة والشعبية. وبفضل تسجيلات هذه الأغاني بدأت تتبلور مدرسة مصرية وعربية متطورة جديدة في التأليف الموسيقى والغناء كما ازدهرت «اقتصاديات» الموسيقى حتى إنعكس ذلك على شركات تعبئة الأسطوانات...

وفي عام ١٩١٤ رحل سيد درويش إلى القاهرة لكي تتلقفه على الفور تقريبا المسارح المتطورة، والحركة الوطنية في وقت واحد: تعرف على الفنان المسرحي الكبير جورج أبيض الذي كان قد بدأ يسمع عنه وكان قد بدأ يكتشف تغير مزاج الجمهور المصرى واتجاهه إلى الكوميديا والغناء بدلا من التراجيديات (المآسى) الثقيلة فطلب منه أن يلحن له مسرحية فاعطاه أوبريت: «فيروزشاه» بعد أن طورها إلى بناء موسيقى كامل لتعتمد على الغناء مع تخفيف حدة الدراما كما ينبغي للأوبريت. ولكن هذا البناء كان أكثر مما يحتمله ذوق الجمهور المصرى الذى كان مايزال يميل إلى الفكاهة المباشرة والتطريب في الغناء ففشلت الأوبريت. ولكن الشيخ سيد واصل رسالته فألف موسيقى عشرين أوبريت شارك في تأليف أشعارها (من أشهرها: البروكة والعشرة الطيبة والدرة اليتيمة: إلخ) وعمل لفرق منيرة المهدية ونجيب الريحاني إضافة إلى فرقته الخاصة. ومع انتهاء الحرب ونفى قادة الحركة الوطنية اشتعلت الثورة فألف الشيخ سيد ولحن نشيد: «بلادى بلادى» الذى أصبح نشيد مصر الوطنى. وحينما مات سيد درويش في سن مبكرة (٣١ سنة تقريبا) كان «المزاج» العام يتغير مرة أخرى نحو إهمال

الأصول التراثية العربية والشعبية جميعا ونحو مزجها باستعارات من الموسيقى الغربية الملونة باللون (التون) العربى أو المحلى. ورغم ضعف تيار التطوير الحقيقى للتراث الموسيقى عن طريق توظيف علوم التأليف والعزف بهدف تقنين التأليف وضبط العزف وفقا لـ «نص» متفق عليه مع المحافظة على روح الموسيقى القومية: أى الارتباط بالمقام مع تحرير النغم وتركه لمبادرة العازف أو المغنى وارتجالاته - رغم ضعف هذا التيار بعد سيد درويش واتجاه التطوير إلى الأخذ مباشرة من الأنغام الغربية أو التراثية أو الشعبية وانقسام التأليف الموسيقى والتلحين بين هذه المصادر الثلاثة - فإن تأثير سيد درويش واتجاهه نحو التقنين العلمى للموسيقى القومية (العربية والشعبية) ونحو تلوينها بأساليب التأليف الكبير (البوليفونى والهارمونى) هذا التأثير لم يندثر وإنما كان هو الأساس حين أنشئت المعاهد الموسيقية الحديثة فى الخمسينات ويظل هو الأساس الذى تنطلق منه أعمال «الموسيقى الكبرى» المصرية والعربية المعاصرة.

سيد عويس

(١٩١٣ ـ ١٩٨٩)

عالم الاجتماع الميدانى ومؤسس دراسة الانثروبولوجيا الاجتماعية والتاريخية فى الثقافة المصرية وصاحب منهج التحليل الاجتماعى للمنتجات الثقافية الشعبية المعاشة والحية فى مصر وأول من حول عمل (أو مهنة) الخدمة الاجتماعية إلى وسيلة منهجية منضبطة لمعرفة مكونات وآليات الانتاج الثقافى الشعبى وعلاقاتها وأصولها فى العقائد الدينية والمعايير الخلقية والأوضاع الاجتماعية لدى فقراء الفلاحين وسكان المدن المصريين.

ولد سيد عويس فى حى الخليفة أحد الأحياء الشعبية فى القاهرة القديمة لأسرة من صغار التجار وبدأ تلقى العلم فى «الكتاب» ثم انتقل إلى التعليم المدنى (الأولى ثم الابتدائى) .ومع وفاة والده اضطر للعمل مكانه وإلى الدراسة المسائية الثانوية ثم العالية فى معهد الخدمة الاجتماعية (فى أولى دفعاته) عام ١٩٤٠ وعين لدى تخرجه منه مديرا لإصلاحية الأحداث المنحرفين ثم أرسل فى بعثة إلى بريطانيا

ليحصل على دبلوم فى التربية من جامعة لندن إضافة إلى دبلوم دراسات الاختبار القضائى وعاد ليصبح أول مدير مصرى لمكتب الخدمة الاجتماعية فى محكمة الأحداث المنحرفين بالقاهرة إلى أن أصبح «مفتشا وباحثا اجتماعيا» بوزارة الشئون الاجتماعية التى أرسلته فى بعثة دراسية أخرى إلى جامعة بوسطن الأمريكية عام ١٩٥٣ لينال درجتى الماجستير (١٩٥٤) ثم الدكتوراه (١٩٥٦) فى علم الاجتماع والانثروبولوجيا متخصصا فى علم اجتماع الانحراف أو الجريمة؛ وكتب رسالة تحت عنوان: «دراسة فى تحليل ظاهرة العدوان وأسبابه». وفى جامعة بوسطن أصطدم بفكر أساتذته اتباع مدرسة شيكاجو فى علم اجتماع الانحراف الذين ارجعوا انحراف الأحداث إلى «الفقر المادى» وحده الأمر الذى لا يمكن معه توضيح أو تعليل اختلاف أنواع السلوك المنحرف باختلاف المجتمعات أو «الثقافات» والأطر الثقافية والاجتماعية المتباينة وعدم استقرار البيئة الاجتماعية.

ومال سيد عويس فى رسالته إلى إعلاء شأن «تفكك الأسرة» وانخلاع الجذور الثقافية نتيجة التطورات أو التحولات الاجتماعية الحادة التى لا تمنح فرصة للثقافات المستقرة لأن تتطور أو تحل محلها ثقافات جديدة متكاملة وراسخة كالقديمة. وأعانته دراسته لمناهج علم الاجتماع الميدانى أو التطبيقى التى جمع بينها وبين مناهج البحث الأنثروبولوجى (المعنية بالجوانب الاجتماعية والثقافية أساسا) على تركيز جهده العلمى فيما بعد على دراسة ظواهر «ثقافية» شعبية مصرية

ذات دلالة إجتماعية خاصة دون أن يخضع دراسته لأى قيد نظرى مسبق متحولا بذلك إلى منهج بنائى متكامل يجمع بين «الوصفية» و «الوظيفية» والنظرة التاريخية والاجتماعية فيما يكاد يكون أساسا لمنهج مصرى خاص فى البحث الاجتماعى الانثروبولوجى.

وأثمر هذا الجهد مجموعة من البحوث الفريدة تأسس من خلالها علم مصرى فى الانثروبولوجيا الثقافية الاجتماعية والتاريخية أشهرها على التوالى: «رسائل إلى الإمام الشافعى» نشره عام ١٩٦٨ ثم أعاد نشره عام ١٩٧٣ ضمن كتابه: «عطاء المعدمين» الذى ضم دراسته الأخرى عن: «الموت فى حياة المصريين المعاصرين»، ثم: هتاف الصامتين عام ١٩٧١ ثم: الخلود فى التراث الثقافى المصرى ثم: «قديسون وأولياء» عام ١٩٧٢ وأعاد نشره عام ١٩٨٠ ضمن كتابه: «الإبداع الثقافى على الطريقة المصرية: دراسة عن بعض القديسين والأولياء».

فى: «رسائل إلى الإمام الشافعى» كشف بعدين من أبعاد التكوين الثقافى والروحى المصرى المهمة لكل منهما مغزاه الكبير: البعد الأول هو اعتقاد المصريين المعاصرين (المسلمين خاصة) فى وجود «محكمة» من الأولياء وآل البيت وكبار الفقهاء الأئمة وتضم تسعة أعضاء على رأسهم الإمام الشافعى (مؤسس المذهب الكبير فى الفقه السنى فى مصر والعالم الإسلامى المعروف باسمه) يتوجه إليها أصحاب المطالب المستحيلة والمظالم لكى ينتصف لهم الإمام وقضاة العدل الذين يرأسهم ويلبوا مطالبهم الشخصية والاجتماعية؛ والبعد الثانى هو تماثل هذه

المحكمة بأدوار قضاتها ورئيسهم وشخصياتهم وعددهم مع «التاسوع» المصرى القديم من الآلهة فى العصر الفرعونى (برئاسة أوزوريس) وما يعنيه ذلك من التداخل فى الوجدان الشعبى أو فى الممارسة العملية بين ثقافات مصر على مر التاريخ. وفى: «هتاف الصامتين» درس سيد عويس العبارات التى يسجلها ويكتبها السائقون وأصحاب المركبات (الشاحنات وعربات النقل والأطعمة والأجرة... الخ) على ظهور أوجنبات مركباتهم عادة؛ وهى عبارات ـ حسب تحليل سيد عويس ـ تعكس معتقدات الناس وآراءهم الاجتماعية والأخلاقية والسلوكية وتصوراتهم عن العالم الاجتماعى أساسا وعن أنفسهم، وتحمل دلالات عميقة المغزى للعقلية الاجتماعية (وتكوينها العقائدى والمعرفى) السائدة. وفى دراستين عن الخلود فى التراث الثقافى المصرى وفى حياة المصريين المعاصرين (وتضاف إليهما دراسته عن الموت) كشف مرة أخرى ومن زاوية مختلفة اتصال واختلاط التصورات العقيدية عن كل من الخلود والموت وما يتصل بكل منهما الموروثة عن الثقافات المصرية المتعاقبة والمتداخلة (الفرعونية ـ أو الأوزيرية ـ والقبطية المسيحية والاسلامية) بما يعنى أن للمصريين «قاعدة عقيدية» وجدانية مشتركة وواحدة كامنة فى نوع من اللاوعى الجمعى (بعبارة كارل يونج ولكن مع تطوير لمفهومه عن اللاوعى الجمعى). وفى دراسته: «قديسون وأولياء» يؤكد المعنى ذاته بدراسته لازواج من شخصيات ووظائف ورموز ودلالات القديسيين لدى المسيحيين الأقباط المصريين والأولياء لدى المسلمين المصريين (رغم أنهم من أهل السنة بالإجماع

تقريبا).. موضحا التطابق أو التقارب الشديد على الأقل بين هذه الأزواج أو المجموعات من القديسيين والأولياء. وكان في عام ١٩٧٠ قد أصدر كتابه: «حديث عن الثقافة» وهو أهم كتبه (أو: دراساته) النظرية تقريبا الذى أوضح فيه منهجه الجامع بين حصر أو تجميع المواد الثقافية من الواقع المعاش فيما يشبه البحث الاجتماعى الميدانى ثم توصيف ماتم جمعه وتبويبه مقترنا بتوصيف وظائفه وسياقاته الاجتماعية والسلوكية ثم تحليل صياغاته اللغوية ودلالاته الفكرية أو العقيدية أو الأخلاقية فى ضوء العلاقات الداخلية بين مكونات نسيجه اللغوى ومكونات النسيج الثقافى العام.

عمل سيد عويس بعد عودته من بوسطون مع عدد من زملائه لتأسيس أول مركز عربى علمى للبحوث الاجتماعية والجنائية وأصبح أحد خبرائه لدى انشائه (عام ١٩٥٦) إلى أن أصبح أستاذاً به ورئيساً لإحدى وحداته حيث أشرف على العشرات من البحوث الاجتماعية الثقافية والقانونية والجنائية وعلى رسائل الكثيرين من تلامذته وأصبح مستشارا للمركز عام ١٩٧٠. وفى عام ١٩٧٣ أضيفت إلى أعبائه عضوية المجلس الأعلى للسجون وفى العام التالى أصبح عضوا أيضا فى المجلس القومى للخدمات والشؤون الاجتماعية وحصل على جائزة الدولة التشجيعية عام ١٩٦٥ للعلوم الاجتماعية بعد نشر الدراستين: (رسائل الإمام الشافعى وهتاف الصامتين) وعلى وسام العلوم والفنون عام ١٩٦٦ وعلى وسام الجمهورية عام ١٩٨٢.

صبرى راغب

(١٩٢٠ـ ٢٠٠٠)

فنان التصوير المصرى الكبير وأبرز أبناء الجيل الثانى لمدرسة الفن التشكيلى المصرية فى التصوير الذى أرسى وحده تقريبا تقاليد فن تصوير الشخصيات (أو : البورتريه) متجاوزا ميراث هذا الفن المصرى العريق (الفرعونى / القبطى) عندما ارتبط بأسلوب المدرسة الإنطباعية (أو : التأثيرية) الفرنسية وخاصة عند رينوار (بشكل ظاهر) وسيزان وتطوراتها المصرية عند أساتذته المصريين وخاصة محمد ناجى ويوسف كامل وأحمد صبرى حتى أصبح فن البورتريه المصرى يعرف بصبرى راغب من ناحية وحتى أصبح صبرى راغب مؤسسا لتيار متميز فى المدرسة الانطباعية المصرية من ناحية أخرى وحتى أصبح من الممكن دراسة الملامح الخارجية والداخلية للشخصية المصرية إعتمادا على مئات الصور التى رسمها صبرى راغب لشخصيات مصرية سواء كانت شخصيات معروفة أو مشهورة من الكتاب والفنانين ووجوه المجتمع أو كانت شخصيات غير مشهورة اجتذبته قوة تعبيراتها الخارجية وما تعكسه تلك التعبيرات أو الملامح من ثراء داخلى روحى

ونفسى وأعماق كثيفة متميزة. غير أن انطباعية صبرى راغب بتجليها الرئيسى فى رسومه للشخصيات تتميز بقدرته على مزج «إنطباعه» الخاص عن الشخصية بما تكشفه الملامح الخارجية للشخصية من دلالات أو معان بشكل موضوعى.

ولد صبرى راغب فى القاهرة لأسرة متوسطة من الموظفين والتجار ومارس فن التصوير (أو : الرسم) منذ طفولته وكان آنذاك مولعا برسم حيوان الفيل ويقول إنه اكتشف فيما بعد أن السبب فى ذلك أن الفيل كتلة وأن فن التصوير يستهدف الكتلة. غير أنه يمكن القول اعتمادا على ما يؤكده علم نفس الحيوان أن الفيل حيوان ذو «شخصية» ولكن غرابة تكوين وجهه وتداخل ملامح ومكونات «الرأس» تجعلها شخصية غامضة. ويحتمل أن صبرى الطفل كان يحاول أن يستكشف غوامض تلك الشخصية التى يراقبها ساعات طويلة فى حديقة الحيوان بأن يرسمها : وذلك هو المفتاح الأول لإكتشاف عالم «البورتريه» عنده كما أجمع نقاده تقريبا : إنه يرسم الشخصية من ناحية لكى يكتشفها ولكى يسجل إدراكه لها وإستمتاعه بالتعرف عليها فى آن واحد.

التحق صبرى راغب بكلية الفنون الجميلة عام ١٩٣٧ وكان ترتيبه الأول فى امتحان القبول ولكن أحد اساتذته أقنعه بالسفر إلى إيطاليا ليستكمل تعليمه هناك فترك كليته وسافر عام ١٩٣٨ ليلتحق بالمدرسة الحرة للرسم العارى ومنها إلى كلية الفنون الجميلة فى روما. غير أن نشوب الحرب العالمية الثانية أجبره على العودة ليلتحق مرة أخرى

بكلية الفنون الجميلة ولكنه لم ينتظم فى الدراسة فتكرر رسوبه وعندما إنتهت الحرب سافر مرة أخرى عام ١٩٤٨ معتمدا على نفسه. وحصل على جائزة «أفضل بورتريه» بلوحة رسمها لنفسه ولكنه اكتشف أنه لن يتمكن من الإنفاق على الدراسة والحياة فعاد مرة أخرى عام ١٩٤٩ وعاد إلى كليته حيث إنتظم فى الدراسة إلى أن تخرج عام ١٩٥٢. وقبل ذلك بعام واحد إكتشف استاذ روسى فى الكلية تشابه أسلوبه وألوانه مع أسلوب رينوار وألوانه (وأقنعه بنقل لوحة للفنان الفرنسى العظيم باعها الاستاذ الروسى لأحد الهواة الأثرياء على أنها من إبداع رينوار وكان صبرى راغب هو الذى إكتشف عملية «النصب» وتسبب فى طرد الروسى من مصر) ولكن هذه الحادثة تكشف عن مدى ارتباطه بأسلوب الانطباعية الفرنسية (فى مرحلتها شبه الرومانتيكية) وفى الوقت ذاته تكشف تميز أسلوبه عنها. فقد درس صبرى راغب بمفرده أصول رسم الشخصيات فى تراث الفن المصرى والفرعونى ثم القبطى واكتشف أن الهدف فى هذا التراث كان تسجيل الملامح تسجيلا شبه فوتوغرافى بهدف ضمان تخليد الشخص جسدا أو روحا أو بهدف تقديسه (أو حتى تأليهه عند الفراعنة).. ورأى أنه لا يستهدف مجرد تسجيل الملامح وإما استبطان الشخصية فى تفاعله هو معها. ورأى على حد قوله إن الشخصية الباهتة الضعيفة لا تساعده على رسم وجهها بعكس الشخصية الحادة ذات الإنفعالات والأفكار القوية أو يعكس الشخصية الرقيقة التى تخفى طبعا حادا أو مزاجا متقلبا. ولكن نقاده أجمعوا أيضا على أن «جاليرى» بورتريهات صبرى راغب للشخصيات

المصرية من المشهورين أو النكرات لا يعادله سوى «جاليرى» نجيب محفوظ فى الأدب الروائى والقصصى (وقارنه أحد نقاده بجاليرى الكاتب الصحفى اللامع حتى الخمسينات محمد التابعى وزميله فكرى أباظة وقارنه أحد النقاد باستبطان الروائى القدير إبراهيم عبدالقادر المازنى للشخصيات المصرية فى كتابه : صندوق الدنيا) . يقدم صبرى راغب أكثر شخصياته من النكرات (الباعة والعازفين وسائقى العربات والفلاحات.. إلخ) فى صورة تكشف عن اتزان داخلى متحرك - وليس ساكنا - بين الحسية والذهنية وبين الاهتمام بالعالم الخارجى والإنغماس فى داخل الذات وبين التطلع إلى شئ محدد وبين تأمل أشياء غير منظورة ربما كانت تتراءى لهم خلف ظهر الفنان وهو يرسمهم. أما الشخصيات المشهورة من الكتاب والساسه فلم يحولهم صبرى راغب إلى «موديلات» قط : هنا تتميز شخصية كل فرد بسماتها الخاصة، ولكن صبرى راغب نفسه كامن فى «تعبير» وجوههم جميعا.. إنه يتأملهم وهم فى سكون اللوحة وهم أيضا فى حركة التفاعل معه...

صلاح أبو سيف

(١٩١٥ـ ١٩٩٦)

المخرج السينمائى المصرى الكبير أحد أكبر رائدين للسينما الواقعية العربية والمصرية (مع كمال سليم استاذ صلاح أبو سيف وزميله)؛ غير أن صلاح واصل العمل والانتاج لمدة تصل إلى نصف قرن بعد رحيل كمال سليم الأمر الذى أتاح له تطوير مفهوم عملى وتطبيقى ونظرى متكامل عن كل من الفن السينمائى والواقعية السينمائية وهو المفهوم الذى تطور منذ أوائل أفلامه «الروائية» عام ١٩٤٥ والذى أفصح عنه بوضوح فى أفلامه الناضجة فى الستينات والسبعينيات والذى جعل المؤرخ السينمائى الفرنسى الكبير جورج سادول يختار صلاح أبو سيف ضمن أهم مائة مخرج سينمائى فى العالم واثنين من أفلامه ضمن أهم ألف فيلم أنتجت فى الستين عاما الأولى من عمر «فن القرن العشرين» إضافة إلى حصول صلاح أبو سيف على العديد من الجوائز الفنية العالمية والعربية والمصرية.

ولد صلاح الدين أبو سيف مسعود فى حى بولاق الشعبى العريق بالقاهرة لأم بولاقية وأب ريفى ثرى كان عمدة فى بلده؛ واختارت الأم

أن تربى أولادها فى بيت أسرتها فى بولاق حيث بدأ صلاح تعليمه فى المدارس الحكومية (بحى القللى الأكثر شعبية) واكتشف السينما فى صباه (فى إحدى الدور الشعبية الرخيصة فى حى عابدين) وأدمن «الفرجة» حتى حصل على شهادة التوجيهية والتحق بمدرسة التجارة العليا وأتقن اللغتين الإنجليزية والفرنسية وأدمن القراءة عن السينما وبدأ حياته العملية موظفا (عام ١٩٣٧) كسكرتير فى شركة المحلة الكبرى للغزل والنسيج المملوكة لبنك مصر. وهناك تعرف بالصدفة على المخرج الرائد نيازى مصطفى (كان هناك ليصور فيلما تسجيليا عن مصانع الشركة لحساب ستوديو مصر المملوك للبنك) ونقله نيازى للعمل بقسم المونتاج فى ستوديو مصر وعمل مساعدا له فى اخراج عدة أفلام؛ ثم تعرف أيضا بكمال سليم وتعاون معه فى كتابة سيناريو ثم فى مونتاج الفيلم المشهور «العزيمة» الذى يعتبر أول أفلام الواقعية المصرية. وكان مدير الاستوديو هو المخرج الألمانى فريتز كرامب (المولع بالتفاصيل الواقعية) وتعلم صلاح الكثير من الثلاثة (نيازى وكمال وفريتز) ولكنه كان فى الوقت ذاته مدمنا للقراءة؛ واكتشف «الواقعية فى الأدب» كما يقول من أعمال اميل زولا وبلزاك وتشيكوف؛ واكتشف أيضا أولوية دور «المخرج» مع قاعدة جماعية ابداع وانتاج العمل السينمائى (وضرورة وجود مؤلف وسيناريست ومدير تصوير ومونتير وموسيقار) الخ فينسق المخرج مساهماتهم لكن يتبلور العمل ورؤيته الفنية فى أسلوب وبناء يحددهما المخرج ويصوغهما فى نسيج الفيلم

الكلى. وقد سجل صلاح أبو سيف الكثير من مفاهيمه الأساسية الأولى عن أصول وجماليات السينما والخصائص المميزة لكبار المبدعين الذين تعرف على أعمالهم فى كتابات كثيرة وترجمات أكثر نشرها فى مجلات عديدة (الصباح؛ اللطائف؛ أبو الهول؛ الوادى؛ العروسة، وكلها مجلات فنية وثقافية وشعبية) ولكنه انكب أيضا على دراسة الموسيقى (قراءة النوتة ثم التأليف والعزف) وأصول الفنون التشكيلية (النحت والتصوير والزخرفة) وعلم النفس والمنطق إضافة إلى ولعه بالمسرح لمدة من الزمن كون خلالها فرقة «تمثيلية» خاصة به.

غير أن مفهومه للسينما تطور إلى إدارك أن السينما فن جماهيرى بالدرجة الأولى لا يحتاج فقط إلى معالجة ظواهر وقضايا «فعلية» بأسلوب عقلانى وموضوعى يضمن «صدق» المعالجة فنيا وإنما يضمن أيضا امكانية استمتاع الجمهور العادى بها وارتقائه ذوقيا وتعميق حسه النقدى بمكونات الواقع وعقلنة هذا الحس النقدى من خلال تذوقها وادراكها.

وقال ان الواقعية هى من ناحية تساوى «الصدق مع الواقع» وهى من ناحية أخرى «متصورة وغير جامدة فيما تنقله وفيما تعبر عنه لأن الواقع نفسه يتطور وتتغير توجهاته». ومع ذلك فإنه لم يرفض أنواع المعالجات الشعبية (مثل المهزلة والميلودراما والقصة العاطفية) ورأى أنها تعبر عن جوانب حقيقية فى تكوين الناس الذوقى وردود فعلهم التلقائية (ورأى أن الذوق المصرى خاصة يميل إلى كل من الفكاهة أو

التهكم الساخر وإلى الميلودراما أو المبالغة العاطفية فى ردود الأفعال وفى تصور وادراك الحقائق الحياتية فى المجتمع وفى الطبيعة) .

ولاعتقاده بأهمية وجود كاتب (مؤلف) قوى الإدراك والتعبير عن «حقائق الوقائع الاجتماعية والسلوكية والنفسية» وقادر على تجسيد تلك الوقائع فقد أكثر من الاعتماد على أعمال أدبية لكبار الروائيين وكتاب القصة المصريين؛ على رأسهم نجيب محفوظ الذى أنتج من أعماله نحو سبعة أفلام إضافة إلى كتابة نجيب محفوظ لقصص سينمائية وسيناريوهات خصيصا لصلاح أبو سيف؛ ثم احسان عبدالقدوس الذى انتج صلاح من اعماله ستة أعمال أخرى دارت كلها حول مشاكل المرأة فى المجتمع المصرى؛ ويوسف السباعى وغيرهم. ولاعتقاده بأن «الصدق الفنى يعادل الصدق مع الواقع» فقد تشابكت أو تفاعلت فى افلامه العوامل الاجتماعية والسياسية والنفسية والجنسية والعقيدية الدينية والفكرية الوضعية كما تداخلت الصفات الاخلاقية لشخصياته وامتزجت مكوناتها وتوجهاتها؛ غير أن أكثر ما يعطى لاعماله مذاقها الخاص وعمقها الإنسانى هو قدرته على إبداع الاطار المنظرى للمكان والشخصيات والعلاقات البالغ الصدق فى تجسيده لـ «الواقع المصرى» أو لـ «الصبغة المحلية» مع الوصول إلى دلالة إنسانية عامة تصل بأكثر أعماله إلى اثارة الاهتمام الفكرى العام والمجرد لدى المتفرج المثقف حتى أطلق عليه النقاد اسم : «نجيب محفوظ السينما المصرية». وكانت هذه الخاصية وراء حصوله على جوائز «فنية» كبرى فى العالم (جائزة تقديرية من لجنة تحكيم مهرجان كان عام ١٩٥٤ ثم جائزة النقاد فى

مهرجان كان عام ١٩٥٦ وجوائز من مهرجانات ميلانووفينسيا وموسكو والجامعة العربية. وحصل من جمعية الفيلم المصرية على جائزة أفضل إخراج ست مرات وعلى جائزة الدولة التشجيعية عام ١٩٦٢ ثم التقديرية من الرئيس حسنى مبارك عام ١٩٨٩). وكان قد رأس أول مؤسسة للانتاج السينمائى بالقطاع العام عام ١٩٦٣ وتولى تدريس الإخراج السينمائى بمعاهد اكاديمية الفنون المصرية (معهد السينما ومعهد الفنون ومعهد التذوق الفنى) وأسس وأدار معهد السيناريو عام ١٩٦٣ ورأس لجان التحكيم فى مهرجانات قرطاج وباريس عدة مرات ومع ذلك لا يزيد إنتاجه عن نحو ٤٠ فيلما طويلا روائيا؛ من أكثرها أهمية : الأسطى حسن عام ١٩٥٢ وشباب امرأة عام ١٩٥٦ وبين السماء والأرض عام ١٩٥٩ والفتوة عام ١٩٥٧ وبداية ونهاية عام ١٩٦٠ و ١٩٦٧ والقاهرة ٣٠ عام ١٩٦٦ والزوجة الثانية وفجر الإسلام عام ١٩٧١ والسقا مات عام ١٩٧٧ إلخ.

صلاح عبدالصبور

(١٩٣١ـ ١٩٨١)

الشاعر والكاتب المسرحى، والناقد الثقافى المصرى العربى الكبير.
وهو مؤسس حركة الشعر الحر (الحديث أو : التفعيلى) فى مصر وأحد رواد هذه الحركة الواسعة فى الوطن العربى كله مع عبدالرحمن الشرقاوى فى مصر ونازك الملائكة وعبدالوهاب البياتى وبدر شاكر السياب فى العراق وعلى أحمد سعيد (أدونيس) فى سوريا. غير أن «صلاح» أضاف مساهمتين بارزتين : التأليف المسرحى (لم يشاركه فى ذلك سوى عبدالرحمن الشرقاوى) والتنظير الفلسفى الحر (لم يشاركه فى ذلك سوى أدونيس) . ولعل تأثير صلاح على المسرح والشعر العربيين المعاصرين لا يعادله تأثير شاعر آخر (ربما باستثناء أدونيس الذى يستمد تأثيره أساسا من قوة نسيجه اللغوى الصورى ومن اعتماده على الاحالات العديدة لكل من التاريخ والأساطير والرموز الدينية) . أما صلاح فقد استمد تأثيره إضافة إلى تميز نسيج شعره اللغوى وتوظيفه لنوع من الإيقاع الخارجى المكتوم لم يستبعد معه

القافية تماما إستمد هذا التأثير من كل من تجديده لتقاليد أجمل ما فى تراث الشعر العربى : تقاليد شعر الصعاليك من ناحية وشعر الحكمة من ناحية أخرى واصلا بالقصيدة العربية إلى أفق فكرى (أو فلسفى) لم تبلغها عند سواه ؛ وكان فى ذلك مستفيدا من أدوات الشعر الرمزى الفرنسى والألمانى (عند بودلير وريلكة خاصة حيث تتداخل مؤثرات ومستقبلات الحواس ومدركاتها) والشعر الفلسفى الإنجليزى (من جون دون وييتس وكيتس حتى توماس إليوت بشكل خاص) حيث يمتزج اليقين بالشك والصورة الحسية بالفكرة المجردة وحيث تتناغم موسيقى الشعر أو إيقاعاته الخارجية فى التشكيل العام للقصيدة أو للمسرحية (فى داخل حوارياتها أو مونولوجاتها على السواء).

ولد صلاح عبدالصبور فى إحدى قرى الشرقية لأسرة من صغار الموظفين والمزارعين وتعلم فى المدارس الحكومية وتخرج من قسم اللغة العربية بكلية الآداب بجامعة فؤاد الأول (القاهرة الآن) عام ١٩٥١ حيث تتلمذ على الرائد المفكر والناقد الكبير الشيخ أمين الخولى. وكان من أوائل جماعة «الأمناء» التى كونها الشيخ ثم «الجمعية الأدبية» التى ورثتها وكان لها تأثير كبير على حركة الإبداع الأدبى والنقدى فى مصر خلال الخمسينات والستينات وعمل صلاح بالتدريس قبل أن ينتقل إلى الصحافة فعمل فى مجلة روز اليوسف إلى أن انضم إلى الأهرام محررا أدبيا بها وانتدب إلى الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر (هيئة الكتاب الآن) مديرا للنشر بها ثم مستشارا ثقافيا لسفارة

مصر بالهند قبل أن يعود إلى هيئة الكتاب رئيسا لها حتى وفاته المفاجئة.

كانت مجموعة أو : ديوان، «الناس فى بلادى» عام ١٩٥٧ هى أول مجموعاته الشعرية وأول كتبه. وفى المقدمة يقول الناقد الأستاذ بدر الديب : «صلاح عبدالصبور شاعر كبير خرج من وسطنا» كان هذا هو أول ديوان للشعر الحديث (أو : الحر، أو : التفعيلى) يهز ركود الحياة الأدبية بصوره ومفرداته شديدة الواقعية (مثل السطور المشهورة : وشربت شايا فى الطريق ورتقت نعلى؛ أو : ولعبت نردا... قل عشرة أو عشرتين!) وأيضا بسبب استخدامه للقصة الشعرية (فى قصيدة : شنق زهران) المليئة بالصور أو حتى الكاريكاتير المتنقلة بين المأساة وبين السخرية المريرة؛ وأيضا بسبب امتزاج الحس السياسى والفلسفى بموقف اجتماعى انتقادى واضح. فى الديوان التالى: «أقول لكم» كان صلاح أكثر ميلا إلى الصرامة الموسيقية وإلى التجريد الفكرى وإلى طرح الأسئلة لا إلى تقرير تصور مسبق؛ حتى يصل إلى ديوان : أحلام الفارس القديم فيكتمل نضج الشاعر الكبير : يكتمل تصوره عن البناء الشعرى (الموسيقى الصورى التجريدى أو الفكرى الدلالى) للقصيدة حيث : تنبع ثروة الشعر من «العالم الذى يبدعه موازيا ومناقضا أحيانا لعالم «الواقع» ويكتمل التقابل أو : التعارض الكامل بين «ذات» الشاعر وبين «موضوع الواقع». وكان الصوفى الشهير الحسين ابن المنصور الحلاج وزميله بشر الحافى من الشخصيات التى استخدمها صلاح

كأقنعة لأفكاره وتصوراته ورموز لدلالات غنية فى قصائد سابقة (فى: أقول لكم وفى أحلام الفارس القديم) .. ومن إحدى القصائد فى ديوان أقول: لكم تطورت فكريا ودلاليا أول مسرحياته الشعرية : مأساة الحلاج عام ١٩٦٣ كان الصوفى المقتول يحاكم العالم - فقط - فى القصيدة فجاء فى المسرحية يحاكم نفسه ويطرح أسئلته على العالم ويحاكمه أيضا؛ لا يستند إلا على محاجة الله الذى أوكل للإنسان عمارة الأرض وإقامة العدل فيها ومواجهة «المنكر» الذى يمثل الطغيان والظلم ذروته وأخطر صوره .. ورغم أنه فى «الحلاج» استفاد من البناء المسرحى المركز الذى تطور عند توماس إليوت فانه فى مسرحيات تالية قصيرة مثل : «الأميرة تنتظر» أو طويلة مثل : «ليلى والمجنون» أو : «بعد أن يموت الملك» يتمكن من تطوير بناء درامى شعرى بالغ التميز والأصالة ومعتمدا على بنية كل من حكايات الحب العربية وحكايات ألف ليلة الخرافية وأدوات المسرح الرمزى (عند موريس ميترلينك وأوجست ستريندبرج ولوركا خاصة واصلا إلى أدوات بيرانديللو المزدوجة .. وأيضا أدوات شعراء العرب التقليديين الكبار خاصة عند أبى العلاء ورجوعا إلى طرفة ابن العبد) كان «بطل» صلاح عبدالصبور على الدوام شاعرا (أو اشبه بالشاعر) قادرا على استيحاء الزمن فى اللحظة وعلى استيحاء المعانى من المكان وتحويل الذاكرة إلى سند للتفكير المنطقى أو للبداهة المباشرة الشبيهة بالحدس. وظل بطله لايملك سلاحا غير شعره وقدرته على «الشعور» ، ولأن العالم :

فى نظره ظل ناقصا فاقدا لقيمة الحرية والعدل ولأن الحياة ظلت على الدوام مهددة بالموت والحب مهددا بالخيانة والحيوية مهددة بالعجز فلم يكن الشاعر قادرا إلا على «الشعور» بكل تلك «التهديدات» القائمة ومكافحتها بالشعر فى دواوينه التالية : شجر الليل؛ الإبحار فى الذاكرة..

ومن أهم كتبه النقدية : قراءة جديدة فى شعرنا القديم وماذا يبقى منهم للتاريخ ومن أهم كتبه النظرية : حياتى فى الشعر...

حصل صلاح عبدالصبور على جائزة الدولة التشجيعية عام ١٩٦٥ بعد أن نشر «مأساة الحلاج» وفى نفس العام نال وسام العلوم والفنون ثم منحه الرئيس أنور السادات جائزة الدولة التقديرية فى الآداب عام ١٩٨١ ومعها وسام الاستحقاق قبل وفاته المباغتة بشهور قليلة.

طلعت حرب

(١٨٦٧ـ ١٩٤١)

مؤسس الاقتصاد المصرى الحديث (فى الإدارة والمالية والصناعة والتجارة) وبتأسيسه وإدارته «بنك مصر» وشركاته الصناعية والتجارية أصبح رمزا ماديا تجسدت فيه مبادئ استقلال مصر الاقتصادى فى تكامل مع استقلالها السياسى ونضج الوعى بكيانها الثقافى الاجتماعى الخاص. وهو أول مصرى يقترب من «مناصب» الإدارة المالية الرئيسية فى العصر الاستعمارى (حين كانت تلك المناصب تفوق فى أهميتها الاجتماعية المناصب السياسية الكبرى) وهو أول من أدخل اللغة العربية إلى إدارة الشركات المالية والبنوك باعتبارها اللغة الأصلية (وليس مجرد إحدى اللغات العملية ولا مجرد لغة للكلام) وكان الرائد المصرى والعربى لوضع أسس اقتصاديات الثقافة واكتشاف العلاقة بين الإبداع الفنى والثقافة وبين كل من أدوات التعبير ولغاته الحديثة (السينما والمسرح) وأدواته التكنولوجية (المطبعة المتطورة) وبين النمو الاقتصادى.

ولد محمد طلعت حسن حرب لأسرة من متوسطى الموظفين بحى الجمالية العريق فى «قصر الشوق» بالقرب من ميدان الحسين فى القاهرة العتيقة. وبدأ تعليمه فى الكتاب لحفظ ما تيسر من القرآن ومبادئ اللغة والحساب. وبعد حصوله على شهادة التجهيزية (الثانوية) من المدارس الحكومية التحق بمدرسة الحقوق الخديوية التى تخرج منها عام ١٨٨٩ .. وكان من زملائه فى المدرسة مصطفى كامل ومحمد فريد اللذين توطدت علاقته بهما؛ وفى نفس العام بدأ حياته العملية بتعيينه محاسبا ومترجما بالدائرة السنية (إدارة الأراضى الزراعية المملوكة للخديو).

وفى هذه الدائرة بدأ يكتشف كلا من أساسيات اقتصاد مصر (الزراعى البدائى الخالص حتى ذلك الحين والمثقل بالديون الأجنبية) وبانتقاله إلى «قلم قضايا» الدائرة اكتشف أيضا الجانب القانونى لتخلف الاقتصاد المصرى لخضوعه بالقوانين القائمة حينذاك لإحتياجات اقتصاديات الدول الدائنة. وكتب طلعت حرب يقول إن الحل يكمن فى : «تطوير كل من إنتاج المصريين والقوانين التى تحكم هذا الانتاج وإقامة الهيئات التى تستطيع تمويله وإدارته بشكل «حديث». ولعله كان من أوائل من استخدموا كلمة «حديث» كمصطلح له دلالته الفكرية الإجتماعية والاقتصادية بشكل سليم.. تسلم طلعت حرب لعدة سنوات إدارة أعمال عمر باشا سلطان أحد كبار ملاك الأرض فى مصر الذى أطلق يد «الاقتصادى» الشاب فى أعماله فانتقل به إلى المكسب [illegible]

خسائر ثقيلة ورغم إسراف المالك المولع بالميسر) وكان فى الوقت نفسه قد أصبح رئيسا لإدارة الحسابات بالدائرة السنية ثم مديرا لمكتب تسوية المنازعات القضائية (خلفا لمحمد فريد زعيم الحزب الوطنى وزميل ثم خليفة مصطفى كامل بعد ذلك) . وفى الفترة نفسها تطورت علاقة طلعت حرب بمصطفى كامل. وكان الاقتصادى الشاب يرى أن تطوير الاقتصاد المصرى «وتحديثه» لا يقل أهمية عن المطالبة بخروج الإنجليز (وكان الزعيم السياسى مايزال يرى أن مصر جزء من السلطة العثمانية) . وشارك طلعت حرب فى مناقشة القضايا الإجتماعية التى تشغل الحركة الوطنية (أصدر كتابين فى قضية المرأة يرى فيهما ضرورة تعليمها مع ضرورة استمرار الحجاب وبقائها فى البيت كاشفا بذلك عن بعض التناقضات الفكرية العميقة فى الثقافة المصرية الحديثة) .

فى عام ١٩٠٥ تسلم طلعت حرب بعد تصفية الدائرة السنية إدارة شركتين عقاريتين من أكبر الشركات الأجنبية التى عملت فى مجال الأراضى الزراعية (الشركة العقارية وشركة كوم امبو) ووضع خطة سريعة تمكن من تنفيذها لتمصير مناصب الشركتين. وكان هو نفسه أول مصرى يسمح له بتولى إدارة مثل هذه الشركات التى يملكها أجانب المهيمنين عمليا على الاقتصاد المصرى (وكتب مصطفى كامل فى «اللواء» يحيى هذه الخطوة ومشيدا بدور طلعت حرب الوطنى) . فى نفس العام أصدر كتابا عن «تاريخ دول العرب» . وفى عام ١٩٠٨ توفى

مـصطفى كـامل وشـرع طلعت حـرب فى إنشـاء أول «شـركـة مـاليـة مصرية» هى : «شركة التعاون المالى» كانت نموذجا مصغرا لبنك مصر فيمـا بعد لقيامـهـا بكل الأعـمـال المصرفـيـة على نطاق صـغـيـر، وأسند إدارتهـا إلى فـؤاد سلطان وكـان الشـركـاء جـمـيـعـا من المصـريين بينهم الأمير حسين كامل السلطان فيما بعد وعمر لطفى وعدد من كبار تجار القاهرة والاسكندرية ودمياط وكانت مـهـمتـهـا تمويل صغار المستثمرين المصريين وإنقاذهم من الإفلاس. وفـى العام التالـى (١٩١٠) شارك فى المناقـشـة العامـة حـول مد إمـتـيـاز شركـة قناة السويس وكـان من كـبـار معارضى المد. ثم نشر سلسلة مقالاته فى «الجريدة» التى رأس تحريرها أحمد لطفى السيد حول : «علاج مصر الاقتصادى» التى جمعها فى كتاب بالغ الأهمية بعد ذلك حدد فيها العلاج بأن يبدأ من : الإدخار الوطـنى وحـسـن توزيع ثم اسـتـغـلال الإسـتـثـمـارات وربط الـتـعليم بالصناعات والأنشطة التجـارية الأسـاسـيـة التى يمكن «للبلد» أن تركـز عليـهـا. ورأى أن الأمـوال فى مصـر تتوافـر من عـائدات الزراعـة ومن النشاط الثقافى (الفنى) ومن التجارة.. وكانت تلك المقالات بداية حملة طويلة المدى لإنشاء بنك مصر ولتحديد نشاطاته التمويلية والاستثمارية فى الصناعـة (الغزل والنسيج) وفـى التـجـارة والتـوزيع وفـى المواصلات والنقل وفـى الإنتـاج الفنى (السينمـا والمسـرح والكتـاب) وإنتـاج الطـعام. وفى مـايو ١٩٢٠ وفى وجـه مـعـارضـة قـوية من بـريطانيـا اسـتـصـدر المرسـوم الخـاص بإنشـاء بنك مـصـر برأسـمـال لا يتـعـدى ٨٠ ألفـا من

الجنيهات تزايد فى السنوات التالية حتى وصل عدة ملايين قليلة ولكنه بدأ تنفيذ خطته الإستثمارية وأنشأ على التوالى شركات البنك : الصباغة عام ١٩٢٢ الحليج عام ٢٤ ؛ النقل والملاحة ٢٥ ؛ التمثيل والسينما ٢٦ ؛ نسيج الحرير ٢٦ ؛ الغزل والنسج ٢٧ ؛ مصايد الأسماك ٢٧ ؛ تصدير الأقطان ٣٠ ؛ الطيران ٣٢ ، بيع المصنوعات ٣٢ ؛ الملاحة البحرية ٣٤ ؛ السياحة ٣٤ ؛ الدباغة ٣٤ ؛ مطبعة مصر ٣٦ ومعها إنشاء (تجديد) مسرح الأزبكية القومى الآن؛ المناجم والمحاجر ٣٨ ؛ الزيوت ٣٨ ..

وفى عام ١٩٣٨ كانت سياسات الحكومة تزداد خضوعا لخطط دولة الإحتلال وكانت الأزمة الاقتصادية العالمية التى تحولت إلى أزمة سياسية واستراتيجية تتصاعد باستمرار بسبب وصول النازيين للسلطة فى ألمانيا. كانت هذه الأزمة تتفاقم وبريطانيا تسعى إلى حل أزمتها على حساب المستعمرات ووصلت محاولات هذا الحل فى مصر إلى محاصرة بنك مصر وشركاته؛ وحبكت «قصة» ضد طلعت حرب لتسهيل محاولة تصفية البنك والإستيلاء عليه لصالح رأس المال البريطانى بتواطؤ مع الحكومة المصرية نفسها والقصر وراءها. رفض البنك الأهلى مساندة بنك مصر حين سحبت الحكومة وصندوق التوفير البريدى الحكومى أموالهما من البنك.. واشترطت الحكومة لدعم بنك مصر إبعاد طلعت حرب نفسه فاستقال الرجل وذهب ليموت عام ١٩٤١ فى إحدى القرى قرب دمياط..

رأى طلعت حرب وأكد فى خطبه التى جمعت فى ثلاثة مجلدات أن الإقتصاد المصرى ينبغى أن يتطور على أساس حماية المستثمر الوطنى بواسطة القوانين الوطنية والدولة؛ وأن الإدخار والتعليم والتخطيط الذكى وتوسيع السوق المحلى والإرتباط بالسوق العربى هو السبيل للنمو؛ وأن *استيراد التكنولوجيا الغربية ضرورى مع السعى لإستزراعها بالبحث* العلمى المنظم والتعليم؛ وأن التواصل مع السوق العالمى بالتصدير لازم للنمو وقال إن للإقتصاد الصحى جانبين هما : الإنتاج والخدمات وعلى رأسها النقل والتوزيع وتخطيط استثمار العوائد. ورأى أن الإطار الثقافى «المحلى» هو الاطار الرحب الذى يضمن للاقتصاد أن ينمو نموا صحيا وأن يتجاوب معه المجتمع ويضمن أن يساهم النمو المادى فى تحقيق النمو الروحى والمعنوى والسياسى المطلوب.

طـه حسـين

(١٨٨٩ ـ ١٩٧٣)

أشهر مفكر مصرى وعربى فى العصر الحديث؛ وصاحب أعمق وأوسع تأثير فى مختلف فروع العلوم الاجتماعية داخل المؤسسة الأكاديمية المصرية والعربية وفى الفكر السائد بين منتجى الثقافة العربية طوال الجزء الأكبر من القرن العشرين سواء بالاتفاق أو بالاختلاف مع أفكاره وأعماله التى امتدت لتشمل مجالات الأدب واللغة والنقد الأدبى والفلسفة والتاريخ والنقد الثقافى والاجتماعى والفكر السياسى والتعليم.

ولد طه حسين لأسرة متواضعة من المزارعين فى إحدى قرى محافظة المنيا من الصعيد الأوسط فى مصر؛ وفقد بصره وهو طفل فى نحو السادسة من عمره ولكنه واصل الدرس فى كتاب القرية بحفظ القرآن وتعلم مبادئ اللغة حتى لحق بشقيق له ليدرس فى الأزهر حيث بقى لمدة تزيد على ثمانى سنوات اختتمها بدراسة المنطق والبلاغة والأدب والفقه إلى أن فصل لاختلافه مع اساتذته المتزمتين فالتحق فى

نفس العام (١٩٠٨) بالجامعة الأهلية عند افتتاحها مباشرة ليدرس الأدب؛ وفى عام ١٩١٤ قدم أول رسالة علمية تناقشها الجامعة المصرية عن أبى العلاء المعرى وهى الرسالة التى نشرها فى أول كتاب له فى العام التالى بعنوان: «ذكرى أبى العلاء». وفى العام نفسه حصل على بعثة دراسية من الجامعة إلى فرنسا ليدرس الأدب ولكنه تحول إلى علم الاجتماع والتاريخ وحصل على ليسانس السوربون ثم على الدكتوراه من جامعة مونبلييه/ وكانت رسالته أول دراسة يكتبها عربى على الإطلاق عن عبدالرحمن بن خلدون وفلسفته الاجتماعية وصدرت ترجمتها العربية فى القاهرة عام ١٩٢٥. وعاد إلى مصر فى عام ١٩١٩ ليعين أستاذا للتاريخ القديم أو الكلاسيكى أو اليونانى واللاتينى بكلية الآداب فى الجامعة.

فى سنوات تكوينه العلمى والفكرى الأساسى نضجت معرفته بأسس كل من الثقافتين العربية والإسلامية والغربية: فقد درس فى الأزهر علوم اللغة والفقه والتاريخ والمنطق فى مناهج عربية تقليدية؛ وارتبط أثناء ذلك بشيوخ عرفوا باتساع الأفق وتفضيل الجانب العقلانى فى الثقافة التراثية العربية. وفى الجامعة المصرية حيث كان يتولى التدريس عدد من كبار المستشرقين تعرف من ناحية على التصور الغربى الاستشراقى للثقافة العربية الإسلامية - وارتبط بالاستاذين سانتيلانا ونيللينو - وهو التصور الذى اكتملت صياغته فى القرن التاسع عشر؛ ورأى أن تلك الثقافة العربية/ الإسلامية فى أكثر جوانبها

العقلانية تطورا هى امتداد طبيعى للثقافة اليونانية التى اتاحت للعقل العربى البدوى بعد أن تعرف على الرياضيات والمنطق وعلوم اللغة فأتاحت أن ينتج علومه على نفس الأسس (علوم النحو والعروض والبلاغة فى الأدب والفقه بفروعه فى الدين والقانون ثم الفلسفة والمنطق كل هذا على أساس من مزيج من أفكار أفلاطون الميتافيزيقية والاخلاقية وامتدادها السكندرى أى الأفلاطونية الجديدة وأرسطو ومنطقه الشكلى والقياسى الشامل) . وتعرف من ناحية ثانية على أول ما أنتجه العقل العربى الحديث فى مصر بعد تأثره الأولى بالمعرفة الغربية من تصور عن تاريخ العقل العربى وتكوينه وذلك من خلال دروس الشيخ طنطاوى الجوهرى الذى كان يدرس له الفلسفة الإسلامية والمنطق جنبا إلى جنب سانتيلانا الذى درس عليه أصول وتاريخ تلك الفلسفة وتطورها. وفى فرنسا اكتمل «التكوين» فى الاتجاه نفسه بدراسة اللغتين اليونانية واللاتينية (القديمتين) وتراثها الأدبى والفلسفة فتعمق التصور عن الجذور اليونانية للعقل العربى الإسلامى ثم بدراسة علم الاجتماع والتاريخ فى مناخ سيطرت عليه المدرسة الوضعية الفرنسية (ومؤسسها إميل دوركايم الذى كان المشرف على رسالة طه حسين قبيل موته) وهى الدراسة التى أمدته بإدراكه الاجتماعى والتاريخى للثقافة وإدراكه التطورى للمجتمع بينما أمدته دراسته الأولى فى مصر بتصوره عن العلاقة العضوية بين العقلين العربى والغربى وجذورهما المشتركة كما أمدته بمنظوره النقدى للثقافة العربية والإسلامية دراسته

على أيدى أوائل العقلانيين الجدد فى الأزهر والجامعة وعلاقته بنظرائهم الكبار فى مراكز التأثير الثقافى الفكرى والسياسى فى مصر (مثل أحمد لطفى السيد ومحمد حسين هيكل ومصطفى وعلى عبدالرازق).

أصدر طه حسين نحو مائة كتاب بين مؤلف ومترجم إضافة إلى محاضرات لا تحصى لم تجمع ولم تسجل فى الجامعة وغيرها؛ ربما كان أشهرها وأقلها أهمية من الناحية العلمية الآن هو كتاب فى «الشعر الجاهلى» عام ١٩٢٦ الذى أظهر فيه الشك فى صحة نسبة غالبية شعر الجاهلية إلى شعرائها الذين شك فى وجود بعضهم أصلا على أساس أنه من وضع الرواة بعد الإسلام لدوافع قبائلية وسياسية ودينية وأن هذا الشعر لا يعكس الحياة الثقافية والاجتماعية فى الجاهلية قبل الإسلام ولا الوضع اللغوى الذى ساد حسب معلوماته آنذاك فى الجزيرة العربية (وامتد فى الكتاب شكه فى الصحة التاريخية لبعض ما ورد فى القرآن الكريم من وقائع وأسماء شخصيات دينية كإسماعيل وإبراهيم عليهما السلام). وقوبل الكتاب بعاصفة فكرية وسياسية وعلمية بين أغلبية معارضة وأقلية مؤيدة وأحيل طه حسين للتحقيق بمعرفة النيابة التى حفظت التحقيق وأخلت سبيله لعدم توافر نية جنائية؛ ولكن الكتاب سحب من التوزيع. وبعد عام واحد أعاد طه حسين نشره بعد تعديل بسيط فيما يتعلق بالنصوص المقدسة. ولكن مع تعمق واستفاضة فيما يتعلق بالشعر نفسه. ورغم أن البحوث والدراسات الحديثة أثبتت خطأه

فيما يتعلق باللغة الأدبية السائدة والوضع الحضارى فى الجاهلية وتفسير النصوص الشعرية نفسها وعلاقتها المؤكدة بأديان القبائل وثقافتها ، رغم ذلك فإن الكتاب تظل له قيمته الفكرية من حيث تشجيعه للموقف النقدى من التراث الأدبى والبلاغى واللغوى العربى والكشف عن خضوع هذا التراث الأدبى والبلاغى واللغوى العربى كغيره لقانون التطور التاريخى. ويلى هذا الكتاب فى الأهمية رسالته عن ابن خلدون التى بينت «حالة» عقلانية وتاريخانية مهمة للعقل العربى يضع فيها العالم الاجتماعى والمؤرخ العربى تصورا وضعيا للتطور الاجتماعى والسياسى للمجتمع الإنسانى؛ تليه فى الأهمية كتابات طه حسين عن التاريخ الإسلامى (على وبنوه؛ الفتنة الكبرى؛ مرآة الإسلام ؛ الوعد الحق؛ الشيخان) التى أسس فيها المنظور الاجتماعى لإعادة كتابة التاريخ القومى الذى كتب عادة من قبل من منظور دينى وعشائرى فقط (باستثناء كتابات محمد حسين هيكل الموضوعية الوطنية والمعاصرة لطه حسين) . وفى كتاباته عن الشعر العربى من الجاهلية إلى العصور المتتالية وشعرائها الكبار من المرقش وذو الرمة وامرؤ القيس (فى كتبه حديث الأربعاء) حتى المتنبى والمعرى.. الخ (فى كتبه عنهما) وحتى أحمد شوقى وحافظ إبراهيم (فى كتابه عنهما) أرسى أسس النقد الاجتماعى اللغوى والنفسى والدلالى للشعر لكى يؤسس - مع عباس العقاد ولكن من زاوية مختلفة - «حساسية» شعرية جديدة مهدت لتطورات كبرى فيما بعد فى هذا النوع الإبداعى

الرئيسى فى الثقافة العربية. وفى كتبه عن الحياة الثقافية العربية قبل الإسلام وفى صدره (على هامش السيرة؛ الحياة الأدبية فى جزيرة العرب.. الخ) أرسى اسس البحث الميثولوجي والأنثروبولوجي التاريخى والنقدى ومادته: النصوص فى هذا المجال التأسيسى بالنسبة للثقافات الإنسانية عامة. وفى كتبه الفلسفية (منارة الفكر، مرآة الضمير الحديث؛ من بعيد؛ نقد وإصلاح؛ إضافة إلى العديد من فصول «حديث الأربعاء» وفصول: من الأدب والنقد وترجمة كتاب: نظام الآثينيين لأرسطو .. الخ) حدد معالم مدرسة مصرية فى الفلسفة والتاريخ الثقافى والحضارى ربطت بين تطور العقل العربى وتفاعله مع التراث الغربى القديم والحديث: وهو ما يتجلى فى الفصول الأولى من كتابه الشهير: «مستقبل الثقافة فى مصر» الذى كتبه عام ١٩٣٨ كتقرير لوزارة المعارف (التعليم الآن) أكد فيه تصوره عن ذلك التفاعل مع الغرب اليونانى الذى أثرى العقل العربى الفلسفى والحضارى فى رأيه. وتعد أعماله الروائية مثل شجرة البؤس ودعاء الكروان والمعذبون فى الأرض وأديب ومذكراته (الأيام) نماذج فى الأدب الواقعى الرومانسى والأخلاقى والنقدى.

شغل طه حسين العديد من المناصب الهامة الأكاديمية والثقافية والصحفية والسياسية قبل ثورة يوليو وبعدها، كما أسس العديد من المؤسسات العلمية الهامة فى مصر: استاذ التاريخ القديم فى الجامعة؛ وعين وانتخب عميدا لآداب جامعة فؤاد الأول (القاهرة الآن) ثلاث

مرات (٢٨و٣٠،١٩٣٦) ومراقبا ثم مستشارا لوزارة المعارف (٣٩، ١٩٤٠) . وأسس وأدار جامعة الاسكندرية (١٩٤٢) ونائبا (عام ١٩٦١) ثم رئيسا (مرتين) للمجمع اللغوى المصرى (٦٣، ١٩٦٧) وكتب فى صحف الجريدة والسياسة وكوكب الشرق وغيرها (مع انتقاله من حزب الأحرار الدستوريين إلى حزب الوفد) كما كتب فى مجلات الرسالة والثقافة والهلال والرسالة الجديدة وأسس مجلة الكاتب المصرى وشارك فى تأسيس المجلس الأعلى للفنون والعلوم والآداب فى مصر (المجلس الأعلى للثقافة الآن) والمجلس الأعلى للجامعات وترجم أعمالا نقدية ومسرحية عديدة على رأسها مختارات من نصوص الدراما الأغريقية.

وحصل على جائزة الدولة فى الأدب عام ١٩٤٩ وكان أول من حصل على جائزة الدولة التقديرية فى الآداب عام ١٩٥٨ وقلده جمال عبدالناصر قلادة النيل؛ كما منحته فرنسا وسام اللجيون دونير؛ وحصل على جائزة الأمم المتحدة لحقوق الإنسان قبل وفاته بيوم واحد.

غير أن تأثير طه حسين الأوسع والأعمق على الحياة الاجتماعية العامة فى مصر (اضافة إلى تأثيره الثقافى والفكرى الشامل) يرجع إلى دوره فى نظام التعليم العام فى مصر؛ لا يضاهيه دور آخر فى العصر الحديث سوى دور لجنة الخمسين التى صاغت دستور ١٩٢٣ ودور عبدالرازق السنهورى الذى صاغ القانون المدنى وشرحه. ففى كتابه «مستقبل الثقافة فى مصر» وضع تصورا عن «مناهج التعليم العام» وخصوصا فى علوم اللغة والأدب والتاريخ والجغرافيا (العلوم التى

تصوغ وجدان الأمة وشعورها بالانتماء الوطنى والحضارى) كما وضع تصورا عن نظام التعليم ونشر المدارس وتدريب المعلمين وحتى مستويات رواتبهم. وبدأ تنفيذ «برنامجه» بعد أن عين مستشاراً لوزارة المعارف عام ١٩٤٢ (وأنشأ فيها حينذاك ادارة الثقافة العامة التى كانت أساسا لوزارة الثقافة فيما بعد وغالبية مشروعاتها في مختلف مجالات النشر والمسرح والموسيقى وغيرها) . ولكن تأثيره الأعظم تحقق حين استصدر قرارا بمجانية التعليم العام حتى المستوى الثانوى (العادى والفنى) وذلك مع توليه وزارة المعارف عام ١٩٥٠ وهو القرار الذى مهد لأوسع «حراك اجتماعى» لطبقات المجتمع المصرى فى العقود التالية وكانت له نتائج سياسية واجتماعية وثقافية لا تقل عن آثار «ثورة اجتماعية وفكرية كاملة» .

عباس محمود العقاد

(١٨٨٩ـ ١٩٦٤)

المفكر الفيلسوف والمؤرخ والشاعر والناقد الأدبى والكاتب الروائى العربى المصرى مجدد حركة التحليل التأملى فى الفلسفة الإسلامية الأول فى العصر الحديث (تطويرا لما بدأه جمال الدين الأفغانى ومختلفا معه كيفيا وفى توافق مواز لما قدمه الشيخان الكبيران مصطفى عبدالرازق وأمين الخولى فى ضوء الأسس الفقهية التى أرساها الإمام محمد عبده فى كل من التفسير والأصول) . وهو قرين طه حسين ونقيضه معا فى تجديد حركة النقد الأدبى العربى ـ ويضاف إليهما محمد حسين هيكل فى تجديد وإعادة كتابة التاريخ الإسلامى (العربى أساسا فى ضوء المعرفة الحديثة الغربية.) وهو قائد حركة التجديد الأدبى الأولى فى الشعر خاصة فى تاريخ الأدب العربى الحديث ضد النزعة التقليدية الجديدة (التى أرساها البارودى وصبرى وترسخت لدى أحمد شوقى وحافظ إبراهيم) والتى أسس بقيادته لها بالفكر النقدى النظرى وبالإبداع معا معالم الحساسية الشعرية الوجدانية التأملية الجديدة (من خلال جماعة الديوان مع إبراهيم المازنى وعبدالرحمن

شكرى) والتى كان طه حسين قد مهد لها الطريق بنقده للتراث الشعرى العربى؛ إضافة إلى تأسيسه للنزعة «الفردية النفسية» فى كل من فلسفة التاريخ والتاريخ السياسى والتاريخ الثقافى (أو: تاريخ الأفكار) والنقد الأدبى فى الثقافة العربية الحديثة؛ وذلك من خلال عبقرياته المشهورة التى كتبها كتراجم لحياة نحو ١٤ شخصية كبرى فى التاريخ الإسلامى والعربى بدءا من الرسول صلوات الله عليه وسلم وحتى الخلفاء وبعض الصحابة والقادة والفلاسفة والشعراء؛ ثم من خلال عدة تراجم أخرى لشخصيات بارزة من ثقافات أخرى (غاندى؛ أتاتورك؛ صن يات صن؛ هتلر وموسولينى) وشخصيات مصرية أو عربية معاصرة (محمد عبده، سعد زغلول.. إلخ) ثم عن طريق هجومه الساحق على النظم الشمولية المعاصرة (النازية والشيوعية) ثم من خلال كتبه النقدية (الديوان؛ ابن الرومى...!).

ولد عباس العقاد فى أسوان لأسرة من صغار الموظفين والتجار وبدأ تعليمه فى كتاب الحى ودخل المدرسة الإبتدائية وحصل على شهادتها عام ١٩٠٣ وكانت شهادة يعتد بها فى الوظائف الحكومية أيامها، فبدأ حياته العملية والثقافية الخاصة ولم يتجاوز فى تعليمه الرسمى هذه «الشهادة». وكانت أقرب المدارس الحكومية إلى أسوان فى المرحلة الثانوية التالية على بعد نحو ٣٥٠ كيلو مترا (فى مدينة قنا). وأصبح «أستاذا لنفسه» كماقال بعد ذلك حتى أصبح أحد أشهر أساتذة عصره وأشهر «اساتذة أنفسهم فى هذا العصر ساعده على ذلك تمكنه من اللغة العربية الأمر الذى ساعده على قراءة كل ما كان متاحا فى

عصره من عيون التراث العربي الفلسفي والأدبي الديني اللغوي؛ ثم تمكنه من اللغة الإنجليزية الأمر الذي أتاح له قراءة أصول الثقافات الغربية وخاصة من تراث الفلسفة المثالية الألمانية والنظريةالأدبية الرومانتيكية في ألمانيا ونظريتهما الإنجليزية، إضافة إلى نظرية معرفة الوضعية الفرنسية والإنجليزية وعلم الاجتماع الفرنسي والفلسفة التطورية أو النشوئية في انجلترا وفرنسا وألمانيا.

ولمدة السنوات الأربع التالية لتوقفه عن التعليم عمل موظفا بعدة جهات حكومية قبل أن يحترف الكتابة للصحف. فعمل في صحف الدستور (مع محمد فريد وجدى) وفيها أجرى أول حديث صحفى فى الصحافة المصرية (وكان مع سعد زغلول عام ١٩٠٨ وهو وزير للمعارف) وفى مجلة البيان مع محمد المويلحى وفى عام ١٩١١ أصدر أول كتبه: خلاصة اليومية ثم الإنسان الثانى: فى الكتاب الأول نشر تأملات فكرية وسياسية حددت تقريبا مساره الفكرى طوال حياته؛ وفى الثانى تناول قضايا تعليم وعمل المرأة ومساهمتها فى «الهيئة الإجتماعية» فكشف عن مفكر تحررى وليبرالى أصيل.

ثم عمل فى عكاظ مع المازنى وفى «المؤيد» مع على يوسف. ولم يستقر فى وظيفتين متتاليتين فى الرقابة على الصحف ثم فى المدارس الحرة سوى أشهر معدودة وفى عام ١٩١٩ اصبح كاتبا «معينا» فى جريدة الأهالى ثم فى الأهرام قبل أن ينضم إلى لجان الوفد ويصبح أحد أقطاب مفكرى الحركة الوطنية سياسيا وفكريا عند إندلاع ثورة١٩١٩. وفى عام ١٩٢٢ أكمل نشر أول كتبه النقدية: «الديوان فى النقد والأدب»

وفيه شن هجومه على نزعة أحمد شوقى التقليدية وبشر بما أصبح الحركة الوجدانية فى الشعر المصرى والعربى الحديث. وتعرف على ميخائيل نعيمة (قرينه فى زعامة الحركة فى المشرق العربى) وكتب عنه كتابه: «الغربال». وفى نفس الفترة نشر كتابه: الفصول الذى بشر فيه بقيمة: حرية الضمير الإنسانى وبمبدأ المسئولية الفردية بوصفه جوهر الحرية الإجتماعية والسياسية والعقيدية وأوضح قيام الإيمان فى الإسلام على هذا المبدأ: وكل إنسان ألزمناه طائره فى عنقه.

تميزت إنتاجات العقاد بالتنوع فأنتج فى الفكر الفلسفى الخالص القريب من الميتافيزيقا مع تبصر واضح بالخلفية الثقافية الحضارية لتأملاته المجردة (خلفية إسلامية عقيدية وعقلانية) تبصرا قريبه من منهج الجاحظ وابن رشد رغم إقترابه من مصطلح الإشراقيين (الكندى وابن سينا خصوصا) ومستفيدا من تجريدية كانط المتوازنة ومن منظور الإرادة عند شوبنهاور أحيانا ومن مبدأ الحدس العقلانى عند نيتشه أحيانا أخرى (كما نرى فى كتبه الفلسفية الأساسية: «الإنسان فى القرآن: و «الفلسفة القرآنية: عند المفكرين فى القرن العشرين و: التفكير فريضة إسلامية) . «هناك أيضا دراساته الفكرية الإكتشافية التحليلية والنقدية عن: الله حول نشأة وأساس العقيدة الإسلامية والتوحيد؛ وعن الشيخ الرئيس ابن سينا» و: ابن رشد و: الغزالى» - وهى كتب تجمع بين الاستبصار التاريخى للخلفية الإجتماعية السياسية المعرفية لمن يكتب عنه العقاد تحليله لتكوين كل مفكر نفسيا وخلقيا من خلال مواقفه المعروفة إزاء عصره. وفى كتبه الفلسفية لم يرفض نظرية النشوء

والارتقاء (أو: التطور البيولوجي) ولا مبدأ: الانتخاب الطبيعي، ونجح في التوفيق بينهما وبين الإيمان؛ وكتب في التاريخ الإسلامي من خلال «الأبطال» بدءا من الرسول صلوات الله عليه وقدمه من زاويتين متكاملتين في رأيه: زاوية اصطفاء الله تعالى له وعنايته بـ «تأديبه» ثم زاوية إنسانيته وتكوينه الشخصي وأسلوبه الخاص في أداء الرسالة نبياً وقائدا ومشرعا ومؤسسا لدولة وأبا وزوجا وذا رحم يصله وصديقا وصاحبا في السلم أو في الحرب وخصما وحكما. غير أنه في عبقرياته اختار منهجا يجمع بين المنظور النفسي والمنظور الإجتماعي فيما أسماه.. مفتاح الشخصية لكي يصوغ علاقة الفرد (البطل) بالجماعة في إطار التاريخ الذي يتولى البطل تغيير مساره أو طبعه بطابعه إلى أن: ينبطح مجراه ويتسطح فيأتي بطل آخر يعيده إلى عمقه وإندفاعه ووضوح آتجاهه. وهو منظور يتضح فيه تأثر العقاد بكل من «علم التاريخ» العربي التقليدي الذي يتركز فيه السرد التاريخي على أو حول شخصيات بارزة وبفكر توماس كارلايل الإنجليزي صاحب كتاب «الأبطال». وبنفس المنهج تعامل مع المبدعين الكبار (خاصة في كتابه التاريخي عن: ابن الرومي؛ وكتابه المتميز عن أبي نواس الحسن ابن هاني) فحلل الإبداع الشعري لغويا وفنيا ولكنه يعطي للبعد النفسي المكانة الأولى من منظورنفسي اجتماعي في آن. ولعل هذا المنظور نفسه هو ما أقام عليه بناء وفكرة روايته الوحيدة: «سارة» وسعى فيها إلى اختبار فكرته «الثنائية» عن ثنائية: العقل / الجسد أو: الروح/ البدن؛ الإبداع/ الحب؛ الرجل/ المرأة. غير أن العقاد شاعرا يعد ظاهرة

فريدة: فهو شاعر تقليدى من حيث البناء الشعرى (أقرب فى تقليديته إلى قدامى المحدثين كأبى تمام وأبى الطيب وأبى العلاء) ولكنه فى نسيجه يكاد يكون أقرب إلى الشعراء الميتافيزيقيين الإنجليز الكسندر بوب جون دون) منه إلى الشعراء الرومانتيكيين الذين تبنى مناهجهم النقدية ومزجها بالتحليل النفسى الفردى والجماعى، وهو ما يجعل شعره أقرب إلى الشعر الحديث (خصوصا عند إزراباند وأودين وماكنيش) وذلك رغم أنه رفض ثورة الشعر الحديث العربية واتهمها بالنثرية (لخروجها على تكامل بحور العروض التقليدية للشعر العربى)مع أن انتاج الشعراء الثائرين أقرب إليه فى النسيج والصياغة وإعلاء قيمة الصورة المعبرة عن الرؤية (الفكرة أو الدلالة). يقترب هذا التناقض من تناقض موقفه إزاء جمال عبدالناصر رغم إيمانه بدور البطل (الذى جسده فى كتب عديدة) ومع ذلك فقد منحه جمال عبدالناصر جائزة الدولة التقديرية فى الآداب عام ١٩٦٥ وكان قد أصبح كاتبا متفرغا فى الأخبار وعضوا فى مجمع اللغة العربية وفى المجلس الأعلى للفنون والآداب ومقررا للجنة الشعر فيه (التى اشتهر فيها موقفه المستهجن للشعر التفعيلى الحديث): ومع ذلك فإن المحصلة النهائية الموضوعية لإنتاجه (نحو ٩٢ كتابا) كانت دفعة قوية لتيار الإستنارة العقلانية والحرية السياسية للمواطن وللوطن وللتأصيل الواعى للثقافة العربية المعاصرة على أساس مصطلحها الخاص وقواعدها الفكرية المتميزة وعلى أساس مواكبتها للمكتسبات المعرفية الحديثة الرئيسية.

عبدالرحمن الرافعى

(١٨٨٩ـ١٩٦٦)

المؤرخ والسياسى والمفكر الاجتماعى مؤسس علم التاريخ الحديث فى مصر والعالم العربى؛ وأول مفكر سياسى اجتماعى انشغل بعلاقة التاريخ القومى بالوعى الوطنى العام من ناحية وبنشوء وتطور الدولة القومية الحديثة من ناحية أخرى، وأول من دعا فى مصر والعالم العربى إلى حركة تعاونية لتطوير الزراعة وتنمية الريف ورفع مستوى الحياة الريفية كشرط لكل من النهوض الاقتصادى والتقدم الاجتماعى وتدعيم أسس الاستقلال السياسى؛وأول من دعا إلى ربط تحسين الريف بحركة تصنيع وبنظام التعليم العام فى منظومة متكاملة تستهدف تنمية شاملة رآها أساسا لا غنى لتحقيق ثم حماية الاستقلال الوطنى وذلك رغم أنه لم يستخدم كلمات التنمية ولا التحديث ولا التصنيع فى كتاباته قط إلا بعد عام ١٩٥٤ .

ولد عبدالرحمن الرافعى لأسرة متعلمة، وكان والده قاضيا شرعيا فى الزقازيق عاصمة محافظة الشرقية حين بدأ تعليمه الابتدائى

فى المدارس المدنيــة رغم أنه كـان قـد دخل الكتـاب سنة واحــدة فى القاهرة (بحى الخليفة حيث ولد) ثم درس القانون فى مدرسة الحقوق قبل إنشاء الجامعة وتخرج منها عام ١٩٠٨ ولكنه كـان قد بدأ نشاطه السياسى الوطنى عام ١٩٠٧ حين انضم إلى الحزب الوطنى بزعامة مصطفى كامل فور إنشائه وكان فى وقتها عضواً بالجمعية التأسيسية لنادى المدارس العليا أول تشكيل رسمى للحركة الوطنية المصرية بعد الاحتلال البريطانى. واشتغل بالمحاماة فى جريدة الحزب الوطنى (اللواء) وانضم عضوا باللجنة الإدارية للحزب عام ١٩٢١ وبدأت صلاته بجماعات الكفاح الوطنى المسلح السرية الأمر الذى أدى إلى اعتقاله لمدة سنة (إبان الحرب العالميـة الأولى فيما بين ١٩١٥ و ١٩١٦) واستمرت صلته بهذه الجمعيات التى فرضت نفسها على حزب الوفد ـ وانتخب عضواً فى أول مجلس للنواب (عام ١٩٢٣) بعد ثورة ١٩١٩ وإثر حل المجلس (بعد أقل من سنة) انتخب سكرتيراً للحزب الوطنى عام ١٩٣٢ ثم انتخب عضوا فى مجلس الشيوخ من ١٩٣٩ إلى ١٩٥١ . وانتخب وكيلا لنقابة المحامين عام ١٩٣٩ ثم نقيبا لها عام ١٩٥٤ وكان قد أصبح وزيرا حين تولى وزارة التموين لفترة قصيرة عام ١٩٤٩ (فى وزارة حسين سرى التى أجرت آخر انتخابات برلمانية قبل ثورة يوليو ١٩٥٢) .

بدأ عبدالرحمن الرافعى الكتابة فى سن مبكرة وأصدر كتابه الأول عام ١٩١٢ وهو: «حقوق الشعب» ركز فيه على مبادئ الحكم الدستورى

والاستقلال الوطنى وحكم القانون وحقوق الإنسان وفيه تجلت قدرته كمفكر سياسي وقانونى على استخلاص هذه المبادئ الحداثية من مزيج من الفقه الإسلامى وفكر عصر التنوير الأوروبى (القرن ١٨) وفى عام ١٩١٤ أصدر كتابه الثانى: «نقابات التعاون الزراعى» وفيه تنبه إلى أولوية تحسين أو تنمية الريف ماديا واجتماعيا وبشريا وعلى أساس أن هذا التحسين هو الدعامة الرئيسية لكل من التقدم الاقتصادى والقوة الوطنية لتحقيق الاستقلال السياسي وحمايته. ورأى أن التعليم ينبغى أن تضمنه الدولة وأن تضمن خدمته المباشرة لهدف التحسين.
وفى عام ١٩٢٢ أصدر كتابا استثنائيا بالنسبة له وبالنسبة لسياق الثقافة المصرية الحديثة آنذاك هو: «الجمعيات الوطنية» وضمنه دراسات سياسية تعتمد على التحليل التاريخى لما أسماه «النهضات القومية» فى كل من أمريكا وفرنسا وألمانيا وبولندا والأناضول (تركيا) استبصر فيه العلاقة بين كل من التماسك الاجتماعى السياسى والنمو الاقتصادى ووضوح مكونات العقيدة الوطنية أو «الوعى السياسى» وتحقيق «النهوض» . وكان قد بدأ يجمع مادة موسوعته الضخمة عن تاريخ مصر الحديث منذ عام ١٩١٢ (واكتملت فى ١٦ مجلدا) وبدأ إصدارها عام ١٩٢٩ بالجزئين الأولين تحت عنوان: «تاريخ الحركة القومية وتطور نظام الحكم فى مصر» وفى هذين الجزئين تنبه الرافعى إلى الحيوية السياسية والاجتماعية التى كانت قد بدأت تدب فى المجتمع المصرى أواخر القرن الثامن عشر قبل الحملة الفرنسية بحوالى نصف قرن؛ وتنبه إلى دور مؤسسات المجتمع المصرى القديمة فى تحقيق هذه

الحيوية (الأزهر؛ نقابة الأشراف؛ مشايخ الحرف وطوائفها؛ الطرق الصوفية.. الخ) وتوالت أجزاء الموسوعة الضخمة: عصر محمد على ثم عصر إسماعيل؛ الثورة العرابية والاحتلال؛ مصطفى كامل باعث الحركة الوطنية.. الخ حتى ثورة ١٩ وأعقابها ومقدمات ثورة يوليو وثورة يوليو.. إضافة إلى ملحق مهم عن تاريخ الحركة القومية فى مصر القديمة منذ فجر التاريخ حتى الفتح العربى.

فى هذه الموسوعة الضخمة عنى الرافعى بمتابعة حالة الدولة المصرية فى نموها أو اضمحلالها وما نسميه الآن مشروعاتها القومية المحلية والإقليمية وما تأثرت به من عوامل دولية سياسية واقتصادية وعسكرية أو عوامل داخلية عامة أو فردية. ورغم أن المؤرخين «المحترفين يأخذون على الرافعى أنه لم يلتزم بمنهج دراسى معروف ومحدد فى كتابة التاريخ فإنهم يتفقون على أنه جمع كل ما كان يمكن توفيره من مادة معرفية أتيحت له فى زمنه وفى ظروفه الأمر الذى جعل عمله أساسا قويا لعلم التاريخ المنهجى فى مصر والعالم العربى بعد ذلك. ومن ناحية أخرى فإن أصحاب فلسفة التاريخ يرونه مؤرخا أخلاقيا أحيانا ومؤرخا وطنيا فى أحيان أخرى غير أن تطور كل من فلسفة التاريخ وعلوم السياسة والاجتماع السياسى والثقافة يلقى أضواء مهمة جديدة على المنظور القومى الذى كتب الرافعى من خلاله تاريخه وتحكم فى «زاوية نظرة» وتقييمه لأحداث بعينها عاشها بنفسه. هذا المنظور هو الذى دفع إلى تعظيم أهمية الدولة العثمانية (فى وجه

الاحتياج الغربى للعالم العربى) وإلى التحذير من دور الوفد أو مواقفه المتساهلة فى المفاوضات مع دولة الاحتلال خاصة فى معاهدة ١٩٣٦ (فاتفاق دولة متخلفة ذات سلطة معزولة واهنة القوى مع دولة الاحتلال لا يضمن استقلالا) وعكس هذا جاء تقييمه لاتفاق ثورة يوليو مع دولة الاحتلال عام ١٩٥٤.

ولم يقل اهتمام الرافعى بقضاياه الأولى؛ الحكم الدستورى وحكم القانون والتنمية والتعاون والتعليم «الاجتماعى». ظهر ذلك فى كتابه عن الزعيم أحمد عرابى عام ١٩٥٢ (الذى صدر فى عهد فاروق وأفرجت عنه ثورة يوليو) وفى مذكراته عام ١٩٥٢ أيضا وملاحظاته على الحياة البرلمانية (١٤ عاما فى البرلمان) عام ١٩٥٥. كما توضح كل هذه الأعمال فهمه للتاريخ وكتابته باعتباره وسيلة تربوية وطنية رئيسية لتنمية مشاعر الوحدة والانتماء الوطنى من ناحية وكفالة التماسك الاجتماعى من ناحية أخرى.

عبدالرحمن الشرقاوى

(١٩٢٠ ـ ١٩٨٧)

الشاعر والمؤلف الروائى والمسرحى وكاتب التراجم الإسلامية والناقد الثقافى المصرى الكبير؛ أحد كبار رواد حركة التجديد الشعرى العربية فى نهاية الأربعينات وهو أيضاً أحد كبار رواد الاتجاه الواقعى الاجتماعى النقدى فى الإبداع الأدبى (الروائى) العربى الحديث وأول من كتب المسرحية الشعرية العربية مستخدما شعر التفعيلة أو الشعر الحديث الذى كان أحد رواده؛ وصاحب الإتجاه الاجتماعى الأخلاقى والعقيدى النقدى فى كتابة التراجم (أو سير الحياة) الإسلامية؛ وهو أيضا أحد أبرز الأدباء الذين عملوا بكل من الصحافة ووصلوا إلى أرفع مناصبها والعمل السياسى والاجتماعى العام الذى تضاعف تأثيره على المناخ السياسى والثقافى والفكرى فى مصر والعالم العربى من خلاله لدفاعه عن الديمقراطية والعدل الاجتماعى والكشف عن تكامل النزوع العقلانى فكريا والالتزام بقيمة العدل والتسامح الدينى والإيمان الصحيح.

ولد عبدالرحمن الشرقاوى فى إحدى قرى محافظة المنوفية فى الدلتا المصرية لأسرة من متوسطى الفلاحين بينها عدد من المتعلمين فى الأزهر وبدأ تعليمه فى كتاب القرية ولكنه انتقل بسرعة إلى المدارس الحكومية المدنية وتخرج فى كلية الحقوق بجامعة فؤاد الأول (القاهرة الآن عام ١٩٤٣) ولكنه انجذب إلى صفوف الحركة الوطنية أثناد دراسته الجامعية وشارك فى مظاهراتها حتى اعتقل لمقاومة سلطات الاحتلال وهو طالب فى السنة الثالثة. وعمل بالمحاماة بعد تخرجه ولكنه كان قد قرر أن يكون كاتبا فعمل فى مجلات اليساريين (الطليعة ثم الفجر الجديد) ولكنه لم ينضم (على الأرجح) إلى تنظيماتهم فقد كانت ميوله وطنية وديمقراطية خالصة مع تفهم لمشكلة الإنقسام والصراع الطبقيين. واقترب أكثر من تيار الطليعة الوفدية مع محمد مندور وعزيز فهمى الطامح إلى إصلاح وتطهير حزب الوفد القديم من الطفيليين الجدد. وكان من أكبر المرحبين بثورة يوليو وعمل فى صحفها: الشعب والجمهورية وروز اليوسف (التى أصبح فيما بعد رئيسا لمجلس إدارتها ورئيسا لتحريرها) إلى أن انضم لأسرة الأهرام ليصير واحدا من كتابه الكبار فى سنوات حياته الأخيرة. وفى خلال ذلك تولى عدة مناصب عامة منها سكرتارية منظمة التضامن الأسيوى الأفريقى وأمانة المجلس الأعلى للفنون والآداب (المجلس الأعلى للثقافة الآن) وغيرها.

عندما نشر عبدالرحمن الشرقاوى قصيدته الطويلة: رسالة من أب مصرى إلى الرئيس ترومان عام ١٩٥١ لم يكن القراء العاديون قد

أدركوا أن ثورة كاملة فى الشعر العربى (أقدم أنواع الإبداع الأدبى العربية وأكثرها رسوخا) قد بدأت قبل سنوات قليلة. لكن القصيدة (ذات المضمون السياسى والوجدانى العنيف) انتشرت بسرعة هائلة لكى تكسب للشعر الحديث موقعا بالغ الأهمية ليس فقط من ناحية تغير نوع الإيقاع وإلغاء انتظامه ولكن من حيث تغير كيفى فى نوع البناء وأسلوب النسج الشعرى واهتمامات الشاعر: كانت القصيدة دافعا قويا لتغيير الحساسية الجمالية لدى الجمهور القارىء فى مصر بقدر ما كانت علامة على هذا التغير . وحدث الشىء نفسه حين نشر الشرقاوى روايته الأولى: «الأرض» (نشرت فى كتاب عام ١٩٥٤ بعد نشرها مسلسلة فى جريدة المصرى عام ١٩٥٣) وكانت الأرض أول تجسيد واقعى فى الإبداع الأدبى العربى الحديث؛ يخلو من رمزية الحكيم فى روايتى: عودة الروح يوميات نائب فى الأرياف ولكنه لا يقل عنه قدرة على تكشف الحقيقة الاجتماعية والفردية لأنماط من شخصيات الفلاحين قبل ١٩٥٢ وأبعاد تكويناتهم النفسية والأخلاقية والفكرية وسلوكياتهم على خلفية من حقائق الحركة السياسية/ الاجتماعية التى كان الأدب قبل «الأرض» يصورها فى المدينة وحدها (عند نجيب محفوظ) ولكن الشرقاوى كشف عن تطور إنسانى واجتماعى كلن يلحق الريف بالقدر نفسه (ورغم ما كشفه النقد بعذ ذلك من تأثر الأرض فنيا برواية فونتامارا لأديب إيطالى حديث فإن الرواية تحتفظ بأصالتها وقوتها) ولم تتضاءل قوة واقعيته حين انتقل إلى المدينة بل زادت احكاما ورصانة فى رواية: الشوارع الخلفية .

وواصل عبدالرحمن الشرقاوى دوره الريادى فنيا وفكريا منتقلا إلى المسرح الشعرى حين نشر مسرحيته الشعرية الأولى: مأساة جميلة عام ١٩٦٢ ولم تكن هذه أول دراما تكتب بالشعر الحديث فحسب ولكنها تميزت بما اكتسبته من ميل البناء الدرامى عند الشرقاوى إلى نوع من الملحمية (أو تحويل البناء الدرامى إلى نوع من السرد الحكائى أشبه بالسرد القصصى فى الملاحم). غير أن الأنموذج الملحمى عند الشرقاوى كان أنموذجا محليا (قوميا) هو «أنموذج السير الشعبية» ولعل أقربها إلى ذوقه هى سيرة عنترة (يقول فى الارض إن الراوى الطفل كان يقرأها لوالده) الأمر الذى أضاف قوة دفع هائلة لحركة التأليف الدرامى (المسرحى) المصرية والعربية فى الستينيات سعيا إلى أنموذج درامى قومى خاص على الرغم من صعوبة تعامل «المخرج» المسرحى مع هذا الأنموذج الذى عادة ما يختزله المخرجون (ليس صدفة أن تنجح كل مسرحيات الشرقاوى جماهيريا رغم أنها مكتوبة شعرا وبالفصحى). ويزداد وضوح الأنموذج الملحمى فى مسرحياته التالية: الفتى مهران ثم وطنى عكا، ثم الحسين (ثائرا وشهيدا) حتى: «النسر الأحمر» و: عرابى زعيم الفلاحين. ولعل أنموذج البطل الملحمى فى هذه الأعمال المسرحية أوضح تأكيد لاحتذاء الشرقاوى بوعى أنموذج السيرة الشعبية العربية.

وفى التراجم الإسلامية يرتاد الشرقاوى منهجا جديدا وأصيلا أيضا بدأه بكتابه الفذ: محمد رسول الحرية عام ١٩٦٢ (الذى يعد

تطويرا أصيلا لمقالاته التى كتبها فى الخمسينات فى مجلة الغد عن : ثورة الفكر الإسلامى) : لم يعمد الشرقاوى فى هذا الكتاب ولا فى كتبه التالية (عن: الفاروق عمر؛ وعلى إمام المتقين؛ والصديق أول الخلفاء؛ وعثمان ذو النورين وأئمة الفقة التسعة؛ أئمة أهل السنة والجماعة) لم يعمد فى تلك الكتب إلى تسجيل وقائع حياة المترجم له رغم اعتنائه بأهم تلك الوقائع من وجهة نظر منهجه؛ وإنما عمد إلى اكتشاف ما فى حياة الرسول (ﷺ) وخلفائه وأئمة الفقه القائم على سنته من تأكيد لقيم الحرية والعدل والاحتكام إلى العقل والجنوح إلى التسامح والجدل بالحسنى والركون إلى الحس السليم والمنطق الإنسانى وإقامة الإيمان على الفهم الواضح واقتران الإيمان بالمعرفة لا بالجهل.

وقد نوقشت وأجيزت عدة رسائل أكاديمية حول أعمال الشرقاوى من جامعات مصر وعدة جامعات عربية ومنحه الرئيس أنور السادات جائزة الدولة التقديرية فى الآداب عام ١٩٧٤ ومنحه معها وسام الآداب والفنون من الطبقة الأولى.

عبدالرازق السنهوري

(١٨٩٥- ١٩٧١)

العالم القانوني المشرع ومؤرخ القانون والباحث في الفقه الاسلامي والشريعة وفي القانون الدولي وأصول القانون والذي يعد أكبر عقلية قانونية أنتجتها الثقافة المصرية الحديثة إضافة إلى أدواره السياسية ومناصبه العديدة: عميدا لكلية الحقوق (١٩٣٦) ووزيرا للمعارف ثلاثة مرات في الأربعينيات ورئيسا لمجلس الدولة بين عامي ١٩٤٥ و١٩٥٤ وعضوا بالمجمع اللغوي المصري عام ١٩٤٦ وواضع القانون المدني المصري والقوانين المدنية في كل من العراق وسوريا ولبنان وليبيا والجزائر واليمن والبحرين وقانون العقوبات في الكويت ودستور دولة الإمارات العربية المتحدة؛ كما يعد حتى الآن صاحب أكبر بحث علمي أهمية في العصر الحديث في العلاقة بين الشريعة الإسلامية والقوانين المدنية الحديثة والعلاقة بين اللغة والقانون والمنطق.

ولد عبدالرازق السنهوري بالأسكندرية وكان أول دفعته في شهادة البكالوريا (الثانوية الآن) وانتسب إلى مدرسة الحقوق بالقاهرة (قبل

إنشاء الجامعة) وتخرج فيها عام ١٩١٧ وعمل وكيلا للنيابة ثم مدرسا بمدرسة القضاء الشرعي (التي أنشأها الإمام محمد عبده) وأرسل في بعثة دراسية للحصول على الدكتوراه في ليون بفرنسا وكتب هناك رسالتين حصل بهما على درجتي دكتوراه: كانت الأولى في القانون المدني وفلسفته عام ١٩٢٤ درس فيها أسس القانون المدني البريطاني وقارن بينه وبين شرائع المعاملات الإسلامية؛ وكتب الرسالة الثانية في العلوم السياسية عام ١٩٢٦ حول مفهوم السلطة والأمة في الخلافة الإسلامية؛ وفي السوربون درس القانون الدولي. وبعد عودته عين أستاذا بكلية الحقوق وأصبح عميدا لها عام ١٩٣٦. تبلورت أفكاره الرئيسية العلمية والعملية التي شغلته بعد ذلك طوال حياته أثناء دراسته في فرنسا (كما تدل على ذلك أوراقه الشخصية ومذكراته التي نشرتها ابنته عام ١٩٨٨) وتركزت تلك الأفكار حول: تطوير الشريعة الإسلامية وإعادة صياغتها بأسلوب علمي ولغة صارمة وفي «مجموعات قانونية» توضح من ناحية منطقها الداخلي المتماسك والواحد وتسهل تطورها في ضوء التغير أو التطور العلمي في الواقع من ناحية أخرى ثم تطوير التعليم المصري بما فيه التعليم الأزهري حتى تصل مصر إلى نظام تعليمي مدني واحد مع الاحتفاظ بدور خاص للأزهر في التربية الدينية؛ ثم تطوير القضاء المصري (في زمن جمع بين المحاكم الدينية والمدنية المحلية التي تطبق خليطا من القوانين العثمانية والفرنسية تجاورت في القانون الصادر عام ١٨٨٣ والمحاكم المختلطة) ثم تطوير القرية المصرية بإعتبارها «أم المجتمع المصري». ولم ينشغل السنهوري

إلا نادرا فى «أوراقه الشخصية» قط بالمقارنة بين الثقافتين العربية والغربية مفضلا التركيز على تطوير الثقافة العربية مباشرة.

فى عام ١٩٣٧ نقل من عمادة كلية الحقوق إلى وزارة العدل مسئولا عن تصفيه المحاكم المختلطة عامى ١٩٣٨/١٩٣٩ (بناء على معاهدة ١٩٣٦) وكلف بتنفيذ مشروعه لوضع قانون مدنى شامل جديد. وبدأ العمل وحده عام ١٩٣٨ ووضع صياغته المحكمة التى شملت جميع قواعد تشريعات المعاملات فى الفقه الإسلامى السنى (دون التقيد بمذهب واحد من مذاهب أهل السنة متبعا مدرسة أستاذه الإمام محمد عبده) ومنطلقا من فكرته الأولى عن التمسك بالقواعد والأصول واستنباط التطبيقات المناسبة لكل ظرف منها. وانتهى من عمله عام ١٩٤٥ وطرح القانون للمناقشة فى مجلس الدولة إلى أن تم اقراره وصدوره عام ١٩٤٨. وهذا هو القانون المدنى الذى أسس عليه السنهورى فيما بعد القوانين المدنية لنحو عشر دول عربية بما أتاح أساسا قوميا للوحدة التشريعية والعقلية القانونية العربية وأكد إمكان نشوء «مدرسة التشريع الإسلامية» الحديثة إلى جانب المدارس الغربية المعاصرة الكبرى (الفرنسية والألمانية والماركسية الروسية وغيرها).
ومن أشهر مؤلفاته: رسالته عن «فقه الخلافة» التى كتبها بالفرنسية عام ١٩٢٦ وصدرت ترجمتها فى مصر عام ١٩٨٧ وفيها نبه إلى أصالة مساهمة الفقهاء الأوائل فى هذا الباب وأوضح أنه لم يكن للخلفاء دور تشريعى (فالإسلام يفصل بين دور الحاكم ودور المشرع) وأسس فكرة «المؤتمر الإسلامى» على أساس أن تقوم منظمة للدول تحل محل موسسة الخلافة؛ ثم كتابه «نظرية العقد» عام ١٩٣٤ وفيه أوضح

الأساس الفردى والشخصى للتعاقد فى كل من الفقه الاسلامى والقوانين الغربية الحديثة ونبه إلى الأساس الفردى والشخصى للتعاقد فيهما معا. ونبه إلى الأساس الفردى لمبدأ: «العقد شريعة المتعاقدين» بما يؤكد احترام الفقه الإسلامى للضمير الفردى والمسئولية الشخصية (كما أقرتها القوانين الغربية الحدثية). وفى: كتبه الكبرى الثلاثة: الموجز والمفصل والوسيط فى شرح القانون المدنى قدم السنهورى الأساس النظرى للقانون المدنى الذى صاغه فى الأربعينات. وفى هذه الكتب تناول فلسفة تقنين العلاقات بين المواطنين الأفراد والهيئات والمؤسسات وبينهم وبين الدولة فى روية اجتماعية سياسية واضحة ومستنيرة؛ كما تناول بالتفسير والتأصيل مواد القانون مبينا علاقة كل منها بالقاعدة الأصلية فى الشريعة. وفى مقدمة الكتاب الوسيط رأى بالغ الأهمية عن علاقة اللغة بكل من التفكير والمنطق وضح فيه أن: «عقل الإنسان لا يتجلى فى شىء كما يتجلى فى لغته».

وإضافة إلى انتاجه العلمى ونشاطه التربوى والسياسى كان السنهورى صاحب فكرة وإنشاء «معهد الدراسات العربية» حين كان وكيلا لجامعة الدول العربية وتولى رئاسة إدراتها الثقافية. وكان اقتراحه بتخصص المعهد فى دراسة القانون إعتقادا منه أن القانون هو أهم تجليات ثقافة المجتمع لأنه يعبر فى آن واحد عن عقيدتها ورؤيتها للحياة وينظم تلك الحياة أيضا.

ارتبط فى بداية حياته العملية بالحزب الوطنى القديم ثم اقترب من الوفد ولم ينضم إليه وظل قريبا من السعديين بعد إنشقاقهم على الوفد؛ ولكنه رفض تطبيق النظام الليبرالى الحزبى فى مصر، وقال بوضوح إنه لا يصلح لمجتمع له ثقافة مختلفة. وأيد ثورة يوليو فى مصر حال قيامها وشارك فى صياغة «المبادئ الستة» المشهورة التى أعلنها مجلس قيادة الثورة وأطلق عليه: «عقد الثورة»؛ كما شارك فى صياغة بيان تنازل الملك فاروق وفى صياغة قانون الإصلاح الزراعى. وفى «أزمة مارس» عام ١٩٥٤ انضم إلى الجماعة المطالبة بالحكم الدستورى وحل القيادة واختيار رئيس منتخب فعزل من رئاسة مجلس الدولة وحرم من حقوقه السياسية؛ وتفرغ للعمل العلمى فى مصر وعدد من الدول العربية؛ وفى عام ١٩٧٠ سلمه جمال عبدالناصر جائزة الدولة التقديرية فى العلوم الاجتماعية ووسام الجمهورية.

عثمان أمين

(١٩٠٥-١٩٧٨)

الفيلسوف العربى المصرى المعاصر وأستاذ الفلسفة وثانى مجددى الفلسفة الإسلامية فى العصر الحديث على طريق الإمام الشيخ محمد عبده (بعد الشيخ الأستاذ مصطفى عبدالرازق وعلى خلاف معه) وأول ناقلى وشراح كل من فلسفة ديكارت (مؤسس الفلسفة العقلانية الحديثة) والفلسفة المثالية الألمانية وخاصة عند كلنط (مؤسس فلسفة العقل النقدية العلمية) وفى ضوئهما أعاد بناء الفلسفة الإسلامية (خاصة عند أبى النصر الفارابى) ممتزجة بالفلسفة العقلية (خاصة عند ابن رشد) مشيدا أول تصور فلسفى عربى حديث (كتبه فى شكل مجموعة من المقالات أو الفصول التأملية تحت عنوان: «الجوانية» بفتح الجيم كما بين طه حسين) ونشره عام ١٩٦٤.

ولد عثمان أمين فى إحدى قرى محافظة الجيزة لأسرة من المزارعين البسطاء وكان أبوه أزهريا معمما وبدأ تعليمه فى مدرسة أهلية فى قرية أسسها مواطن قبطى كان يدرس لأبناء القرية جميع

العلوم بما فيها الدين الإسلامى. وتحول إلى المدارس الحكومية حين بلغ السن المناسبة حتى تخرج من قسم الفلسفة بجامعة فؤاد الأول (القاهرة الآن) وأرسلته الجامعة فى بعثة لدراسة الفلسفة فى السربون فحصل عام ١٩٣٥ على ليسانس الفلسفة منها عام ١٩٣٥ وعلى الدكتوراه عام ١٩٣٩ ببحث عن فلسفة الامام الشيخ محمد عبده، ولدى عودته عين فى كليته مدرسا للفلسفة الى أن صار أستاذا لها ثم رئيسا لقسم الفسلفة بجامعة القاهرة. ولم يسع الدكتور عثمان أمين إلى منصب رسمى (عدا رئاسته لقسم الفلسفة دورتين من ١٩٥٧ إلى ١٩٦٥ ومشاركته فى المؤتمر القومى للقوى الوطنية الذى دعا إليه الرئيس جمال عبدالناصر عقب انهيار الوحدة المصرية السورية بإنفصال سوريا عام ١٩٥٨).
ولكنه أسس جمعية إحياء الفلسفة عام ١٩٤٦. وشارك فى تأسيس الجمعية الفلسفية المصرية وصار سكرتيرا عاما لها وانتخب عضوا فى كل من المجمع اللغوى والمجمع العلمى المصريين وأسس جمعية أخرى لأصدقاء وتلاميذ محمد عبده واختارته الجمعية الفرنسية للدراسات الديكارتية عضوا بها وشارك فى سلسلة مؤتمرات أواسط القرن (منذ الثلاثينات) التى أعادت الاهتمام بالفلسفة الإسلامية وتأثرها بالفلسفة اليونانية ثم تأثيرها فى الفلسفات الغربية الحديثة (مؤتمرات بون وباريس وكيمبريدج وهارفارد وفيينا ثم جاكارتا ولاهور) ولكنه لم يحصل على جائزة الدولة التقديرية فى مصر حيث رشحته لها لجنة الفسلفة والاجتماع بالمجلس الأعلى المصرى لرعاية الفنون والآداب

عام ١٩٧١ (وربما كان طه حسين وراء رفض منحه الجائزة فقد كان عثمان أمين من أكثر المعجبين بالعقاد!) .

رغم اشتهار عثمان أمين فى سنوات عمره الأخيرة بكتاب «الجوانية» الذى أثار عنوانه لغطا إعلاميا واسعا فإن أهمية مساهمته الفكرية والتأسيسية ترجع إلى أعماله الفلسفية الكبرى التى بدأها برسالته فى السربون حول فلسفة الإمام محمد عبده وإكتشافه مدى تفاعل الامام مع عقلانية ديكارت الذى سعى فى وقت واحد إلى إقامة الإيمان الدينى على التحليل العقلى وإلى إقامة العلم على كل من بديهيات الرياضيات وعلى المنطق (وفى كتاب عثمان أمين عن محمد عبده بعنوان: رائد الفكر المصرى يقول عثمان أمين إنه عثر فى مكتبة الإمام على كل كتب ديكارت فى أصولها الفرنسية وعلى هوامشها تعليقات الامام بخطه وخاصة المتعلق منها بأدلة وجود الله العقلية) . ثم يكتشف عثمان أمين فلسفة كانط (التى أكملت دور الديكارتية فى تأسيس العقلانية الحديثة والتنوير منذ ارتبط كانط فى نقد العقل الخالص باكتشافات اسحق نيوين الفلكية ومنهجه الرياضى والتجريبى) وفى كتاب عثمان أمين عن ديكارت (صدرت أول طبعاته عام ١٩٤٢) يواصل اكتشاف التشابه بين أفكار فيلسوف التنوير (العقلانية والأخلاقية) الفرنسى وبين فكر فلاسفة العقل المسلمين (ولعل هذا هو ما دفعه بعد ذلك إلى تحقيق كتاب الفارابى: إحصاء العلوم ثم تحقيق كتاب ابن رشد: تلخيص ما بعد الطبيعة ثم ترجمته لكتاب ديكارت الرئيسى

الكبير: التأملات؛ والعودة إلى كتابه: مقال فى المنهج (فى كتاب عثمان أمين نفسه: رواد الفكر الانسانى) ثم ترجمته لكتاب إميل بوترو عن كانط: وهو أحد أشهر شراح كانط فى الفكر الغربى المعاصر بالإضافة إلى ترجمته لكتاب كانط السياسى الوحيد عن: مشروع للسلام الدائم). بذلك تتضح معالم «مشروع» عثمان أمين الفلسفى.

فقد أراد أن يعيد تأسيس الفلسفة الإسلامية على ضوء العقلانية الحديثة (متفاعلا مع ديكارت وكانط وما فيهما من امتزاج جمع بين الإيمان والعلم أو بين روحانية إيمانية عميقة تعتمد على «البداهة» عند ديكارت وعلى «البدهية» أو «القبلية» عند كانط وبين عقلانية علمية صارمة تعتمد لديهما معا على الرياضيات والمنطق وعلى البديهات التى تقوم عليها الرياضيات كبديهيات الإيمان بالله وبالوجود).. أراد عثمان أمين إعادة تأسيس (وتجديد) الفلسفة الإسلامية بالتفاعل مع ديكارت وكانط تماما كما سعى إلى التجديد نفسه بالتفاعل مع محمد عبده (الذى تفاعل فى رأيه مع ديكارت) ثم مع أسلافه: الفارابى وابن رشد اللذين تفاعلا فى عصرهما مع التراث العقلانى والروحى أو الاشراقى (الذى عرفاه: أرسطو والأفلاطونية الجديدة والأفلوطينية الاسكندرانية) وهذا كله بخلاف ما سعى إليه الشيخ مصطفى عبدالرازق أى إحياء الفلسفة الإسلامية وتأصيلها فى علوم الدين: الفقه والكلام.

غير أن ذروة هذا المشروع الفلسفى - الذى لم يكتمل فى صورة مذهبية وظل فى أكثر جوانبه على شكل رؤية عامة - تأتى فى كتاب عثمان أمين المهم: «اللغة العربية والفكر المعاصر» عام ١٩٦٦ (أى العام نفسه الذى أصدر فيه كتاب: الجوانية؛ ولكن الكلمة الأخيرة اجتذبت اهتمام الاعلام والصحافة وكاد الكتاب المهم يختفى تماما فلا يتذكره إلا المتخصصون). وكان هذا الكتاب فى الأصل سلسلة محاضرات عن اللغة العربية وفلسفتها ألقاها عثمان أمين فى معهد الدراسات العربية التابع للجامعة العربية بالقاهرة. فى هذا الكتاب يستعيد عثمان أمين جزءاً مما كان قد أهمله فى فلسفة ديكارت وهو اللغويات (الذى عمقه ديكارت فى : مقال فى المنهج) فيؤكد أن اللغة خاصية للإنسان يتميز بها وتتيح له أن يتناول الأشياء (العالم) بالتفكير والنطق واستخلاص المعنى من الأشياء أو إضفاء المعنى من العقل عليها: فاللغة ليست مجرد «نطق» وإنما على معادلة للفكر والعمل: إن تسمية الأشياء تتيح للإنسان تناولها بذهنه والسيطرة عليها بعمله: اللغة بذلك تأكيد لماهية الإنسان أو أن الانسان إنسان باللغة؛ واللغة ملكة فطرية للإنسان وحده وبوصفه أول من سمى الأشياء والوحيد الذى أتيح له ذلك والوحيد الذى سعى إلى إخضاع الأشياء لحاجاته بشكل منتظم؛ ثم إن للغة ثلاثة تعريفات: هى وعاء للفكر؛ وهى وسيلة تعبير عنه؛ ولكنها: «نظام من العلامات الدالة»؛ تستخدم للاتصال؛ وهى أيضا فى وجه آخر للتعريف الثالث

قدرة على ابتكار العلامات الدالة وتوظيفها أو استخدامها بقصد محدد. بهذا يمكن التحدث عن خصائص اللغة العربية أكثر اللغات مثالية وقدرة على التجريد وأكثرها رقة أو «هشاشة»، وتلك الصفة أضعفتها أمام علوم النحو التي وضعت على أساس أرسطي فجمدت «حركية» اللغة العربية عندما استغلت ما في العربية من رقة وما تتمتع به من تجريد. كان عثمان أمين يدعو في وقت واحد في هذا الكتاب البالغ الأهمية إلى الوسيلة الرئيسية لتحرير كل من الفكر العربي والحياة العربية من عقال الجمود والتخلف عن طريق إدراك كل من خصائص اللغة العربية والقيود التي كبلتها لتحريرها منها.

عطية عبد السلام عاشور (١٩٢٧)

A ashur, A. Abdussalam

عالم الرياضيات التطبيقية وفيزياء (طبيعيات) الأرض المصرى المعاصر الكبير. أستاذ الرياضيات التطبيقية وطبيعيات الأرض، ورئيس قسم الرياضيات التطبيقية السابق بكلية العلوم جامعة القاهرة، وأحد أكبر تلامذة على مصطفى مشرفة - عالم الرياضيات التطبيقية والفيزياء المصرى الراحل الكبير. تعلم عطية عاشور فى كلية العلوم بجامعة القاهرة وتخرج فيها عام ١٩٤٤؛ وفى عام ١٩٤٨ حصل على أول دكتوراه له فى فلسفة العلوم الرياضية من جامعة لندن، وعاد ليتولى تدريس الرياضيات التطبيقية فى جامعة القاهرة وليواصل أبحاثه التطبيقية فى طبيعيات الأرض، وركز فى هذه الأبحاث على موضوع المغناطيسية الأرضية، والظواهر المغناطيسية الخاصة بخامات وركازات المعادن فى باطن الأرض، ونشر العديد من هذه الأبحاث فى المجلات العلمية المحكمة العالمية كمجلة الجمعية الملكية العلمية البريطانية و: نيتشر وغيرها.

وفى هذه الابحاث وغيرها أوجد نظريات جديدة عن التوصيل الكهربائى غير المنتظم والمتأين للغلاف الجوى (المؤين) Ionosphere والتيارات الكهربائية المتولدة بالحث فيه، وعن التيارات الأرضية الليلية، وعن تأثير الشاطىء Coastiline على تغيرات المجال المغناطيسى للأرض وعن تأثير الجزر فى المحيطات على القياسات الكهربائية والمغناطيسية. وتعرف هذه النظريات الآن باسمه فى دوائر النشر العلمية العالمية. وقد استلزم ذلك ابداع نظريات رياضية خاصة جديدة. كما اجرى عدة أبحاث هامة عن التطور الجيوفيزيقى لحوض المحيط الهندى، وخلجانه الكبرى. وفى عام ١٩٦٧ منحته - جامعة لندن - مرة أخرى - درجة دكتوراه العلوم (دى . اس . سى) وهى أعلى درجة علمية من نوعها فى العالم أنذاك، والتى سبق أن كان أستاذه على مصطفى مشرفة أول من حصل عليها فى مصر والعالمين العربى والإسلامى، وذلك تقديراً للبحوث التى أجراها مع عالم الطبيعة النووية سيدنى تشابمان - البريطانى - فى المغناطيسية الأرضية وهو الذى أوصى بمنحه هذه الدرجة العلمية الرفيعة.

وقد تولى عطية عاشور عدة مناصب علمية، ودولية هامة على رأسها: رئاسة عدة بعثات علمية مصرية فى الخارج حول الطبيعة الأرضية والزلازل والبحث المغناطيسى عن المعادن ورئاسة الاتحاد الدولى للطبيعة الأرضية ورئاسة لجنة الدول النامية بالمؤتمر الدولى للاتحاد، ومستشار معهد الطبيعة الأرضية الألمانى الغربى، ومستشار

عدة هيئات دولية لبحث تأثير العواصف المغناطيسية على الإرسال اللاسلكى والاتصال بسفن الفضاء، ورئاسة الجمعية المصرية للعلوم الرياضية والفيزيائية وعضوية المجمع العلمى المصرى والأكاديمية المصرية للعلوم والجمعية الملكية العلمية البريطانية والاتحاد الأمريكى للجيوفزيقا..

وفى مصر منحه الرئيس حسنى مبارك جائزة الدولة التقديرية فى العلوم ١٩٨٨ ، وقبلها نال جائزة فؤاد الأول للعلوم الرياضية ١٩٥٧ وجائزة المرحوم محمد أمين لطفى مرتين ١٩٥٤، ١٩٦٢ وجائزة الدولة التشجيعية ١٩٦٦ كما نال وسام الجمهورية من الطبقتين الخامسة والثانية ووسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى مرتين، ووسام «النحلة الاكاديمية» بطبقة فارس من الحكومة الفرنسية ١٩٨٤ .

وهو عضو فى مجمع اللغة العربية، وفى أكاديمية العلوم للعالم الثالث، وعضو مؤسس ونائب رئيس الأكاديمية الافريقية للعلوم رئيس المركز الدولى للرياضيات البحتة والتطبيقية التابع لهيئة اليونسكو ومقره مدينة نيس بفرنسا.

علي مصطفى مشرفة

(١٨٩٨ـ ١٩٥٠)

Mosharrafa, Ali -M,

عالم وأستاذ الرياضيات التطبيقية والفيزياء النووية المصرى الكبير؛ أول من حصل من المصريين والعرب على دكتوراه الفلسفة فى العلوم (عام ١٩٢٣) ثم دكتوراه العلوم (١٩٢٤). وأول عميد مصرى للكلية (عام ١٩٣٦) حتى أصبح وكيلا لجامعة القاهرة وعضوا بلجان المجمع اللغوى المصرى إضافة إلى نشاطاته البارزة فى المجال الاجتماعى والفنى (اذ يعد أحد علماء التحليل الموسيقى البارزين) ومجال تحقيق التراث العربى العلمى. درس على مصطفى مشرفة فى مدرسة المعلمين العليا ثم فى كلية نوتنجهام وكلية الملك (فى بريطانيا) وتتلمذ فيهما على أيدى عدد من أكبر علماء الرياضيات البحتة والتطبيقية والفيزياء النووية (النظرية) المعاصرين بينهم: بياجير وبيارتون ونيلزبور، وكان الأخير هو الذى رشحه أستاذا للرياضيات التطبيقية كما رشحه بارتون عضوا فى الجمعية الفلكية البريطانية الملكية وشارك الثلاثة فى ترشيحه بعد ذلك أستاذا زائرا بمعهد الدرسات المتقدمة بجامعة برينستون

الأمريكية وهو المعهد الذى أسسه وأداره ألبرت اينشتاين. وكان ذلك فى عام ١٩٤٧ . وتعلم على أيدى مشرفة عدد من أبرز علماء الرياضيات والفيزياء المصريين بينما ركز جهوده البحثية على دراسة وتطبيق ميكانيكا الكم Quantum Theory والعلاقة بين ظواهر وقوانين بعينها فى كل من نظريتى الكم والنسبية. ومنذ عام ١٩٢٢ حتى عام ١٩٤٩ نشر أكثر من خمسة وعشرين بحثا كما شارك فى وضع «المعجم العلمى» العربى. وحقق فى بعضها تطورات مهمة فى جوانب بعينها من ميكانيكا الكم. (وقد نشرت هذه البحوث كلها فى عدد من المجلات البريطانية والأمريكية العلمية المحكمة التى لا تنشر إلا بعد اضافة علمية جادة مثل: مجلة الفلسفة العلمية؛ مجلة الجمعية العلمية الملكية؛ مجلة نيتشر؛ مطبوعات المؤتمر العلمى الدولى الأول للعلوم النووية) وعندما قدم مشرفة فى برينستون قدم باعتباره أحد القلائل الذين بدأوا تحليل قوانين ميكانيكا الكم وتطبيقها فى مجال اكتشاف العلاقة بين المادة والاشعاع أو الكتلة والطاقة.

واضافة إلى جهود مشرفة العلمية المباشرة فقد أنشأ ورأس الجمعية المصرية للعلوم الرياضية والفزيائية عام ١٩٣٦ وساهم فى إنشاء الأكاديمية المصرية للعلوم ووضع مشرفة بنفسه نظام التعليم والدراسات العليا لقسمى الرياضيات (البحتة والتطبيقية) والفيزياء بكلية العلوم بجامعة القاهرة. وفى عهده اعتبرت دراسة الرياضيات والفيزياء النظرية فى جامعة القاهرة فى مستوى نظيرتها البريطانية. كما أبدى

اهتماما بالغا بتحقيق عيون كتب التراث العلمي العربي وشارك في تحقيق واحد من أهمها: كتاب: الجبر والمقابلة لمحمد ابن موسى الخوارزمي (مع تلميذه محمد مرسي أحمد) وهذا الكتاب المؤسس لعلم الجبر. وله كتاب هام في النظرية النسبية الخاصة (ترجم إلى الانجليزية في بريطانيا وأعيد طبعه مرارا في الولايات المتحدة كما ترجم في فرنسا وألمانيا) وله عدة كتب أخرى في «الهندسة عند الفراعنة» و: «نحن والعلم» و «العلم في حياتنا» و «الذرة والقنابل الذرية»...

قاسم أمين

(١٨٦٣ـ ١٩٠٨)

أحد رواد التجديد الفكرى، الأخلاقى و الاجتماعى المصرى والعربى، وأحد أبناء أول أجيال المقاومة الوطنية المصرية بعد هزيمة الثورة العربية، وأحد من تتجلى فى كتاباتهم وأعمالهم أعمق التناقضات التى لحقت بالفكر العربى على أيدى هذا الجيل: التناقض بين الانبهار بأسباب تفوق الغرب (الديموقراطية والحرية الشخصية والتصنيع) وبين الاحساس بضرورة التمسك بالاصول التراثية؛ والتناقض بين السعى للانتماء الى الحضارة والثقافة الغربيتين، وبين السعى إلى احياء أمجاد الماضى العربى الاسلامى بصورتها القديمة. ولد فى الاسكندرية ونشأ وسط طبقة النبلاء التركية الاصل، وقضى طفولته الأولى فى أسطنبول ولكنه بدأ التعليم فى مدرسة رأس التين ثم فى المدرسة الخديوية، ثم مدرسة الحقوق القديمة. وسافر لاستكمال تعليمه فى فرنسا عام ١٨٨٢ حيث التقى بجمال الدين الأفغانى والامام محمد عبده وارتبط بمدرستهما التجديدية الاصولية، ولكنه لم يكن أزهريا كعبده فغرق فى متناقضات «الأفندية» من جيله.. زامل بعد عودته سعد زغلول

وصادقه، فأرتبط بجماعات حزبى الامة مع أحمد لطفى السيد، والوطنى مع مصطفى كامل ولكنه لم يرتبط بأى من الحزبين وجمع مثلهما العليا معا، ولم يتخل عن حلم التحديث الفكرى والاجتماعى والخلقى والعلمى، ولا عن الايمان بالاصول الاسلامية لثقافة أمته التى لم يكتشف جيله تمايزها الكامل عن غيرها، شأنه شأن كل من أديب أسحق ومحمد فريد والشيخ على يوسف. عمل بالقضاء، ولكن السياسة لم تجتذبه كسعد زغلول الذى عين معه مستشارا بقرار واحد وساهم فى اطلاق سراح النديم - خطيب العرابيين ولسانهم الصحفى، بعد اعتقاله ثم هروبه لتسع سنوات واستبدال النفى بالسجن. وتصدى أول كتبه: المصريون - بالفرنسية للرد على الدوق دراكور الفرنسى الذى كان قد نشر كتابا يهاجم فيه الحضارة الاسلامية وشرائعها الاجتماعية؛ ولكنه اكتشف غرق التاريخ الاسلامى - لا الاصول الشرعية لحضارة الاسلام - فى تراث العسف وفقدان العدل والحرية فكتب فى جريدة «المؤيد» عام ١٨٩٥ سلسلة مقالات: «أسباب ونتائج» ثم «أخلاق ومواعظ» وجمعها فى كتابين بنفس الاسم عام ١٨٩٧ فاحتل بها مكانا بارزا فى كتيبة رواد التجديد والنقد التأصيلى الاوائل؛ والتفت لأهمية المرأة فى المجتمع، فتبنى - بعد الطهطاوى ومبارك وعبده والشدياق - قضية تعليمها ومشاركتها فى الحياة الاجتماعية واثار كتاباه: تحرير المرأة، والمرأة الجديدة ضجة كبرى، سكنت بتصاعد المد الوطنى واشاعة المعرفة الحقيقية بدور المرأة فى التاريخ الاسلامى. وعندما مات بكته الحركة الوطنية المصرية بكل فصائلها.

محمد حسين هيكل

(١٨٨٨ـ ١٩٥٦)

المؤرخ والكاتب الروائى والقصصى والمفكر والناقد السياسى والفلسفى ورجل السياسة المصرى البارز. يعد واحداً من ألمع رواد الجيل الثالث فى ثقافة النهضة المصرية العربية المعاصرة، وصاحب المساهمة الرئيسية الأولى فى ثلاثة مجالات ـ على الأقل من مجالاتها: فهو مؤلف أول رواية عربية حديثة (زينب ـ ١٩١٣) وهو مؤلف أول سيرة نبوية تخضع لمعايير البحث التاريخى العلمى، تكتب بالعربية فى العصر الحديث (حياة محمد ـ ١٩٣٥)، وهو صاحب أول دراسة تاريخية جغرافية ثقافية للأراضى المقدسة ١٩٣٧). غير أن لمحمد حسين هيكل كمفكر سياسى وفلسفى عقلانى ومترجم دور تأسيسى فى الثقافة العربية الحديثة لا يقل أهمية، سواء بكتاباته عن رواد التنوير الفرنسيين (كتابه عن جان جاك روسو ثلاثة أجزاء : ١٩٢١، ٢٢، ١٩٢٧) وكتاباته عن : «جدلية العلاقة بين القديم والجديد فى اللغة والآداب العربية» التى جمعت فى كتابه : ثورة الأدب ـ ١٩٢٣ ويمكن القول بأن أسسه الفكرية جمعت بين عقلانية التنوير الفرنسى

(القرن ١٨) والليبرالية الغربية (القرن ١٩) وفقه أهل السنة مع عقلانية المعتزلة وتحفظ علماء الكلام المسلمين .

ولد محمد حسين هيكل في إحدى قرى محافظة الدقهلية بشمال مصر لأسرة ثرية من المزارعين والتجار، وبدأ تعليمه في كتاب القرية بحفظ بعض سور القرآن الكريم وتعلم شيئاً من اللغة والحساب . ولكنه انتقل إلى التعليم المدني منذ بلغ السابعة، ودرس القانون والاقتصاد في «مدرسة الحقوق الأهلية المصرية» التي تأسست قبل إنشاء الجامعة وتخرج منها عام ١٩٠٩ ، وسافر لاستكمال تعليمه في فرنسا فحصل على الدكتوراه في القانون والاقتصاد السياسي من جامعة باريس برسالة عن: «دين مصر العام» . ويبدو مما كتبه عنها، أو كتب آخرون أن إعداده لهذه الرسالة ساعده على إنضاج تصوراته الفكرية ومواقفه السياسية والثقافية إلى نهاية حياته . فمن خلالها اكتشف أهمية كل من علم التاريخ والعلاقة الجدلية بين الماضي والحاضر، واكتشف أن الحرية الاقتصادية والحريات السياسية والفكرية «كل لا يتجزأ» وأن «العدل» يتحقق بتكافؤ الفرص أمام القانون وليس بتدخل الدولة، في الوقت نفسه تبين مبدأ ضرورة الالتزام بالنظام العام وأن «التمرد» عليه يؤدي إلى الفوضى والانتكاس . ومن مثلث وحدة التاريخ ووحدة الحريات والتغير في داخل إطار النظام العام، استخلص هيكل رؤيته أو «فكرته» عن «وحدة الشخصية القومية للأمة» وعن الأعراض السلبية، التاريخية، السياسية، الاقتصادية ـ الثقافية التي يمكن أن تصيبها بالاختلال أو الضمور .

وفى التطبيق العملى، تكاملت هذه الرؤية أو الفكرة عملياً أثناء حياته، فى مختلف الوظائف والأدوار، فقد اشتغل بالمحاماة فى عاصمة مديريته ،أو محافظته (المنصورة) وبدأ يكتب للصحافة بجريدة: «الجريدة» التى أسسها أستاذه ورائده الأول: أحمد لطفى السيد، كما بدأ التأليف (عن جان جاك روسو) وانتقل مدرساً بكلية الحقوق عام ١٩١٧ ـ ثم استقال ليتفرغ للعمل السياسي والصحفى كمؤسس مشارك لحزب الأحرار الدستوريين (الذى جمع أكبر نخبة من مثقفى مصر المستنيرين الكبار) وفى نفس العام أصبح رئيساً لتحرير جريدة «السياسة» الناطقة بلسان الحزب، ثم تولى رئاسة تحرير «السياسة الأسبوعية». وتولى وزارة المعارف عدة مرات (٣٨، ٤٠، ٤٤ وفيها كان وزيراً للمعارف والشئون الاجتماعية). وفى ١٩٤٢ انتخب عضواً بمجمع اللغة العربية، وفى ١٩٤٥ عين عضواً فى مجلس الشيوخ وتولى رئاسته عام ١٩٥٠، وفى عام ١٩٤٥ مثّل مصر فى توقيع ميثاق جامعة الدول العربية، وفى العام التالى رأس وفد مصر فى الأمم المتحدة فى أولى دورات جمعيتها العامة، وفى عام ١٩٤٧ رأس المؤتمر البرلمانى الدولى ورأس وفد مصر فيه. وكان قد أصبح رئيساً لحزب الأحرار الدستوريين منذ عام ١٩٤٣ حتى ألغيت الأحزب القديمة عام ١٩٥٣. وعلى طول هذه المسيرة تكاملت «عملياً» فكرته ـ أو رؤيته ـ عن أن الحريات المتكاملة والتعليم والتربية القوميين ـ تمثل ككل الوسيلة الرئيسية لبناء مجتمع نشيط ومتقدم. فى كتبه «الإسلامية» التاريخية الأربعة المهمة عن الرسول، والصديق أبى بكر والفاروق عمر وعثمان ذى النورين (يكملها: فى

منزل الوحى) تبنى الرؤية الإيمانية وهو يستخدم منهجاً عقلانياً وضعياً صارماً، على أساس أن الرؤية الإيمانية السنية تقوم على الفهم الصحيح للإسلام، كدين سماوى سمح وإنسانى. وأن الرؤية الإيمانية هى أيضاً «جوهر الثقافة القومية» وفى كتابه عن جان جاك روسو يبين «بديهية» مبادئ «القانون الطبيعى» وتعبيرها فى وقت واحد عن حقيقة جوهر كل من الطبيعة والإنسان والمجتمع والدولة، وفى كتابه «ثورة الأدب» أوضح مبدأ «وحدة المتناقضات - أى وحدة القديم والجديد - فى التاريخ العام والتاريخ الثقافى والأدبى» وفى «الإمبراطورية الإسلامية والأماكن المقدسة فى الشرق الأوسط» أوضح خطورة الانتقاض بالعنف على النظام العام وأهمية التماسك الاجتماعى والعقيدى لازدهار مجتمع متعدد الأجناس والأصول الثقافية واللغوية (وهى رؤية فريدة أسسها علمياً ومعرفياً ومنهجياً، كما فعل فى كتبه عن الرسول والخلفاء الثلاثة - بما يجعلها تضاهى أفضل ما كتبه المستشرقون فى هذه الموضوعات المثيرة للخلاف)، وفى كتاباته السياسية والقانونية العديدة (على رأسها مقالاته فى السياسة الأسبوعية من ١٩٢٣ حتى ١٩٣٣، وفى غيرها حتى ١٩٥٣ التى جُمعت فى كتاب: (الشرق الجديد عام ١٩٦٢) أوضح الإمكانية العملية لتطوير «الحريات العامة» بأنواعها فى ظل ثقافات أخرى - شرقية غير الثقافة الغربية (فى اليابان والهند)، وضرورة هذا «التطور» الطبيعى لكى يقوم المجتمع الحر والدولة الحرة والثقافة القومية القادرة على التقدم، دون الأعراض التى تقترن بالاختلال والفوضى والانتكاس.

وكان كتابه: «إيران فوق بركان عام ١٩٥١ - أشبه بالدراسات التطبيقية لحالة الاختلال. وفى «الشرق الجديد»، استكمل ما بدأه فى «تراجم مصرية وغربية» عام ١٩٢٩ عن العلاقة الإنسانية - الجدلية أيضاً - بين الشرق والغرب (لم يفصل بين روحانية الأول ومادية الثانى كما فعل توفيق الحكيم، إنما رأى فى كل سمات من الصفة الرئيسية للآخر) وفى الأخلاق - التى جسد رؤيته فيها من خلال إبداعاته الأدبية (رواية زينب ونحو ٢٣ قصة قصيرة، ثم روايته الأخيرة: هكذا خلقت عام ١٩٥٥) رأى أيضاً أن للأخلاق أنماطاً قاعدية دائمة وأبدية تتحور طبقاً للبيئة الاجتماعية، الثقافية - المادية طبقاً للعصر ومتطلباته.

وإضافة إلى نشاطه فى الإنتاج الفكرى والعمل السياسى والبرلمانى والصحفى، كان عضواً فى مجمع اللغة العربية (وهو صاحب مشروع معجم ألفاظ القرآن الكريم) وعضوا فى اللجنة التنفيذية للاتحاد البرلمانى الدولى، وفى الجمعية المصرية للقانون الدولى، والجمعية المصرية للدراسات التاريخية.

محمد زكى شافعى

(١٩٢٢ ـ ١٩٨٨)

أستاذ الاقتصاد السياسي المصرى الكبير، ومؤسس وأول عميد لكلية الاقتصاد والعلوم السياسية (الوحيدة إلى الآن فى الجامعات العربية) بجامعة القاهرة، وأول مستشار عربى لتخطيط التنمية فى العالم العربى بمكتب الأمم المتحدة للتنمية، ورئيس الجمعية المصرية للاقتصاد السياسى والتشريع عدة مرات (إحدى أعرق الجمعيات العلمية المصرية و العربية) وأول من حدد الأسس المتفاعلة الضرورية الحديثة للتنمية من خلال التخطيط الليبرالى ـ كما كان يسميه: الأسس التى تجمع بين ضرورة كل من نظام تعليمى قومى متطور وعلمانى وعلمى وعام وضرورة التصنيع المتطور بهدف التشغيل الشامل للقوى المنتجة، دون إهمال لتطوير الزراعة والخدمات والسياحة؛ وضرورة نظام ضرائبى صارم يستهدف تجميع إدخار قومى لتمويل المشروعات الأساسية القومية اللازمة لتطوير البنية التحتية ـ أو للهيكل الأساسى للاقتصاد القومى والتوسع الافقى الزراعى والاسكانى ولسداد الديون القومية ـ مع خفض الإنفاق الحكومى غير الضرورى وتطوير الجهاز

الادارى للدولة؛ وضرورة تدخل الدولة لكفالة التوزيع العادل للدخل القومى بما يكفل تشجيع المشروع الخاص والادخار الخاص مع تحقيق توازن بين الأجور والاسعار مع الصرامة فى ضبط كل من الجهاز المصرفى والانشطة السوقية فى قطاعات الاوراق المالية المختلفة؛ وكان أول باحث علمي يتنبه فى رسائله الاكاديمية وفى بحوثه إلى أكثر الظواهر السلبية التى تعانى منها الدول حديثة النمو أو تلك التى أطلق عليها فيما بعد اسم: «النمور الاقتصادية» ووضع الأسس العملية لتجنب تلك الظواهر وذلك فى رسالته للماجستير (من جامعة برينستون كبرى الجامعات الأمريكية) بعنوان: مقدمة فى النقود والبنوك؛ ثم فى رسالة للدكتوراه من نفس الجامعة، بعنوان: تثبيت مستوى الأسعار عن طريق رقابة البنك المركزى على النقود؛ ثم فى بحوثه المشهورة، مثل بحثه البالغ الخطورة: «الخصائص الأساسية للنظم النقدية بالبلاد المتخلفة إقتصاديا» عام ١٩٥٦؛ و: «القيود السعرية على الصرف الأجنبى» عام ١٩٥٩، و «نظام تعدد أسعار الصرف وأثره فى التجارة الخارجية» عام ١٩٥٩؛ و: «قابلية العملة للتحويل فى البلاد المتخلفة إقتصاديا» عام ١٩٦٠.. وفى هذا البحث الأخير صورة تنبؤية دقيقة لآليات وأسباب الأزمة التى عانت منها فى أواخر التسعينات كل النمور الاقتصادية فى جنوب شرق آسيا وعلى رأسها السماح بتحويل عملات تلك البلاد رغم إعتماد اقتصادها بشكل كامل تقريبا على الاستثمارات الخارجية مع غيبة سيطرة البنوك المركزية للدول نفسها على أسعار العملات؛ وفى غيبة نظام مصرفى وادخارى قوى الأمر الذى سمح بالمضاربة على عملاتها وتحقيق أرباح خيالية على حسابها من جانب المضاربين الأجانب.

ولد محمد زكى شافعى لأسرة ميسورة منت المزراعين والتجار فى المنصورة ـ عاصمة محافظة الدقهلية فى شمال مصر ـ وبدأ تعليمه فى المدارس الحكومية بها إلى أن التحق بكلية الحقوق بجامعة القاهرة ونال ليسانس الحقوق منها بتفوق عام ١٩٤٢ فعين فى النيابة العامة معاونا للنائب العام؛ وفى العام التالى أصبح معيداً بكليته وحصل على أول دبلوم عال له فى القانون الخاص فأصبح مدرساً مساعداً وثبتت أقدامه فى هيئة التدريس. وفى عام ١٩٤٥ نال دبلوم الدراسات العليا فى الاقتصاد السياسى وحدد تخصصه نهائيا فأرسلته كليته فى بعثة لدراسة الاقتصاد السياسى بجامعة برينستون الامريكية حيث حصل على الماجستير عام ١٩٤٧ وأثناء دراسته للدكتوراه ضمته وزارة الخارجية المصرية إلى الوفد المصرى لمؤتمر الأمم المتحدة للمحافظة على الموارد الطبيعية وتنميتها عام ١٩٤٩ . وفى عام ١٩٥٠ حصل على درجة دكتوراه الفسلفة فى الاقتصاد السياسى برسالته المهمة عن الأسعار ودور البنك المركزى، وعاد مدرسا للاقتصاد السياسى فى كليته بجامعة القاهرة لمدة عامين وفى عام ١٩٥٣ إختارته الخارجية المصرية ليمثلها فى القسم الاقتصادى للأمانة العامة للأمم المتحدة. وفى عام ١٩٥٩ أصبح أستاذاً للاقتصاد السياسى فى كليته وفى معهد العلوم الاقتصادية والسياسية بجامعة القاهرة وقدم مشروعه إلى الجامعة لإنشاء كلية خاصة للعلوم السياسية والاقتصادية وأصبح أول عميد لها لدورتين حتى عام ١٩٦٤؛ ورغم توجهه الليبرالى وإيمانه بالاقتصاد الحر، فقد اختاره جمال عبدالناصر ضمن لجنة الخمسين للاشراف على إعادة تنظيم

الاتحاد الاشتراكى العربى (التنظيم السياسى الرسمى والوحيد فى مصر انذاك) ثم اختاره عضوا بلجنة المائة للإعداد للمؤتمر القومى الأول لهذا التنظيم واختاره عضوا احتياطيا باللجنة المركزية للاتحاد؛ وفى عام ١٩٧٥ اختاره الرئيس أنور السادات وزيراً للاقتصاد والتعاون الاقتصادى ولكنه رفض قبول الوصفة التى قدمها صندوق النقد الدولى للاصلاح الاقتصادى المصرى وأدار حوارا مع يوجين بلاك مدير الصندوق أنذاك ترك على أثره الوزارة رغم دوره الكبير فى عقد سلسلة من اتفاقيات جدولة الديون المصرية والحصول على قروض بشروط جيدة من الدولة الغربية. غير أن آراءه ذات الطابع الوطنى وحرصه على البعد الاجتماعى لعملية الاصلاح الاقتصادى كانت ذات أثر حاسم فى المؤتمر الاقتصادى الذى بدأ به الرئيس حسنى مبارك مسيرة الاصلاح الاقتصادى المصرى. ووصفه الدكتور عاطف صدقى ـ رئيس الوزراء المصرى الذى تعمقت مسيرة الإصلاح أثناء رئاسته للحكومة المصرية بأنه: «والد ومؤسس المدرسة المصرية فى الاقتصاد السياسى».. كما أشاد بدوره فى تأسيس صندوق التنمية الخليجى للتنمية فى مصر أواخر السبعينات. وتكاد رؤيته للاصلاح الاقتصادى فى مصر، وفى دول العالم الثالث عموما، ممتزجة برؤية زميله الكبير محمد عبدالجليل العمرى، تكاد تكون الأساس الفكرى التطبيقى لمسيرة هذا الاصلاح الناجحة فى مصر. وكان محمد زكى شافعى قد حصل على الجائزة التشجيعية فى الاقتصاد عام ١٩٦٠؛ ومنحه الرئيس محمد أنور السادات جائزة الدولة التقديرية فى العلوم الاجتماعية ١٩٧٩.

محمد شفيق غربال

(١٨٩٤ ـ ١٩٦١)

رائد مدرسة علم التاريخ الحديثة فى مصر والعالم العربى (بعد تأسيسها على يد عبدالرحمن الرافعى)، وأول عالم تاريخ مصرى يعين أستاذاً للتاريخ الحديث فى الجامعات المصرية (عام ١٩٣٥) وصاحب مدرسة «التوثيق» والاعتماد ـ فى كتابة التاريخ ـ على الوثائق وحدها سعياً لإظهار: «حقيقة ما حدث» دون تدخل من جانبه رغم أنه مؤسس التيار الرئيسى لفلسفة التاريخ السائدة فى المدرسة التاريخية المصرية داخل المؤسسة الأكاديمية وخارجها على السواء: التيار الذى صاغه فى كتابه عن «تكوين مصر عبر العصور» عام ١٩٥٧؛ ورأى فيه أن البشر هم الذين يمنحون الموقع ملامحه وأهميته ويحددون دور «موطنهم» الحضارى عن طريق نوع استجابتهم لتحديات الطبيعة والتدخلات «التاريخية» وأن عملية صنع التاريخ تتداخل فيها العوامل الثقافية (السياسية والدينية والمعرفية والاجتماعية) والعوامل المادية (الجغرافية والاقتصادية والتكنولوجية والبيولوجية)، ورأى أن «العملية التاريخية»

نتاج تفاعل متواصل بين اختيارات واندفاعات وإنجازات «الجموع» وبين إرادات «أفراد» بعينهم يصبحون رموزاً، أو قادة وزعماء وصفوة، بفضل إبداعهم لأنواع جديدة من الحلول للتحديات القائمة أو المستجدة أمام المجتمع.

ولد محمد شفيق غربال فى الإسكندرية القديمة بحى يحمل اسم عائلته (حى غربال) وكانوا من المزارعين والتجار. وبدأ تعليمه فى مدرسة «تحضيرية» قبل إنشاء المدارس الأولية، كانت كُتّاباً وتحولت إلى مدرسة مجانية، واختلط فيها أسلوب التعليم الحديث بالتعليم القديم فى الكتاتيب؛ ولكنه التحق بمدرسة المعلمين العليا التى أوفدته عام ١٩١٥ فى بعثة إلى إنجلترا ليتخصص فى التاريخ الحديث من جامعة ليفر بول التى حصل منها على بكالوريوس الاجتماعيات والتاريخ. وبعد عودته وعمله سنوات قليلة فى التدريس بالمدارس الثانوية بالإسكندرية أرسل فى بعثة ثانية إلى جامعة لندن التى تتلمذ فيها على يد المؤرخ البريطانى الكبير أرنولد توينبى الذى منحه الماچستير بعد أن أشرف على رسالته حول: «مصر بين عهدين: بداية المسألة المصرية وظهور محمد على». وعاد محمد غربال إلى مصر عام ١٩٢٤ بعد أن طبعت رسالته بمقدمة كتبها توينبى وأشاد فيها بمنهج تلميذه واستنتاجاته الخاصة بتأثير حملة بونابرت على كل من مصير السلطنة العثمانية ومصر والشرق العربى وعلى السياسات الأوروبية إزاء المنطقة. ولدى عودته عُين أستاذاً للتاريخ بمدرسة المعلمين العليا ثم انتقل إلى كلية

الآداب بجامعة القاهرة عام ١٩٢٩ أستاذاً مساعداً للتاريخ الحديث إلى أن أصبح فى عام ١٩٣٥ أستاذاً لكرسى هذا العلم، خلفًا للمؤرخ البريطانى الكبير ج. جرانت فكان أول أستاذ مصرى للتاريخ الحديث فى الجامعة المصرية. وفى بداية عام ١٩٣٩ انتخب عميداً للكلية خلفاً للعميد طه حسين؛ وبقى فى الجامعة، وفى العمادة حتى بداية عام ١٩٤٥ حين نقل إلى وزارة المعارف (التعليم الآن) وكيلاً لها؛ غير أنه عاد إلى الجامعة فى عام ١٩٤٢ . وبعد ثلاث سنوات نقل مرة أخرى مستشاراً لوزارة المعارف ووكيلاً للوزارة، غير أنه أصر على مواصلة عمله أستاذاً غير متفرغ فى الجامعة، فنقل لمدة قصيرة إلى وزارة الشئون الاجتماعية ثم أعيد إلى وزارة المعارف التى ظل بها إلى أن بلغ سن التقاعد فى عام ١٩٥٤ . (ويبدو أن الوزارات الحزبية المختلفة كانت تتداول الضغط عليه حتى ينتمى إلى أحزابها غير أنه أصر على المحافظة على استقلاليته، هذا الاستقلال السياسى والفكرى الذى أشاد به عباس العقاد فى تأبينه له فى مقال شهير له نشر بالأخبار)، غير أنه - وهو فى وزارة المعارف قام بعدة منجزات علمية بالغة الأهمية: ساهم فى تأسيس متحف الحضارة المصرية الذى افتتح عام ١٩٤٩، ثم فى تأسيس الجمعية التاريخية المصرية إحدى أهم منابر البحث العلمى المصرية العريقة التى أسسها عام ١٩٤٧ وأصبح نائبًا لرئيسها ومشرفاً على مجلتها التى تعد واحدة من أوائل المجلات العلمية المحكمة فى مصر والعالم العربى بفضل صرامة منهجه وأسلوبه فى تقييم ما ينشر

بها من بحوث. وفى عام ١٩٥٦ اختارته الجامعة العربية لكى يراس ويدير: «معهد الدراسات العربية» التابع للجامعة فرأس أيضاً قسم التاريخ بالمعهد وتولى التدريس فيه خلفًا للمؤرخ السورى - اللبنانى قسطنطين زريق وعلى يديه تخرجت أجيال من المؤرخين العرب الجدد. وكان أيضاً عضواً نشيطاً فى كل من جمعية الآثار القبطية المصرية، والجمعية الجغرافية المصرية والمجمع العلمى المصرى والمجمع المصرى للثقافة العلمية ومجمع اللغة العربية، واختاره جمال عبد الناصر عضواً مؤسساً فى المجلس الأعلى للفنون والآداب وفى المجلس الأعلى للآثار، ومنحه جائزة الدولة التقديرية فى العلوم الاجتماعية بترشيح من جامعة عين شمس فى نوفمبر عام ١٩٦٠ قبل وفاته بقليل.

وكان قد وجه الدعوة لأستاذه أرنولد توينبى لقضاء عطلة الشتاء معه فى مصر، ولكن توينبى وصل بعد وفاة محمد شفيق غربال، وكان قبل وصوله قد نشر مقالاً رثاه فيه رثاءً علمياً رفيعاً فى «التايمز» وشارك فى تأبينه فى مجمع اللغة العربية فى القاهرة، وقال إنه تعلم منه - وهو يشرف على رسالته - أكثر مما علمه.

ورغم كل ذلك، وربما بسبب نشاطه العلمى «العام» لم يترك محمد شفيق غربال «أعمالاً» مكتوبة كثيرة: كتب، بعد رسالته المطبوعة فى لندن والتى ترجمت فى مصر إلى العربية ١٩٢٨، كتب: «المفاوضات المصرية: من ١٩٢٠ إلى ١٩٣٦» و«الجنرال يعقوب والفارس لاسكاروس» عن أول مشروع مصرى للاستقلال بعد الحملة الفرنسية؛

وحقق كتاب المؤرخ عبد الرحمن الجبرتى: «مظهر التقديس بزوال دولة الفرنسيس» وذلك قبل سنة واحدة من إصدار كتابه الفلسفى الهام: «تكوين مصر عبر العصور» الذى رأى فيه أن لمصر «شخصية حضارية» خاصة صاغها المصريون فى بداية تاريخهم الطويل، وأنهم بعد ذلك صاغوا، أو أعادوا صياغة كل من الثقافة اليونانية - الرومانية، ثم الديانة المسيحية، ثم الثقافة الإسلامية بما يتلاءم مع تلك الشخصية الحضارية الغامرة والقديمة التى أذابت ما - ومن - وفد إليها - ولم تذب فيهم، وإن كانت قد تغيرت بفضل تفاعلها مع الوافدين ومع محيطها الثقافى - الحضارى فى جنوب غرب آسيا وفى جنوب وغرب أوروبا. واكتشف أن: «الوحيدين الذين وفدوا إلى مصر فأخذوا منها بعض الأشياء ولم تأخذ منهم شيئًا، هم اليهود». ومع ذلك فإن قلة إنتاجه المكتوب لم تزعجه وكان يعتقد - كما أكد فى حوار معه - أن تعليم ومحاورة تلامذته أكثر أهمية بكثير من تأليفه للكتب.

محمد صبرى

(١٩١٧-   )

فنان التصوير المصرى الكبير؛ وأحد أكبر فنانين العالم القلائل الآن الذين تخصصوا في استخدام الباستيل؛ وهو مصور «القاهرة» العتيقة وآثار الحضارة بالأندلس الأكبر والذى بفضل تطويره لألوان الباستيل الهشة فى تصوير المناظر الحضارية والخلاوية مستحضراً طبيعة الضوء وآثار الزمن أصبح آخر وأكبر وربما مؤسس اتجاه فريد من التيار التأثيرى العالمى (بدأ فى أوروبا - فرنسا خاصة - أواخر القرن الماضى)؛ يعرفه النقاد ومؤرخو الفن التشكيلى الحديث بـ :«التأثيرية - الواقعية». غير أن إبداعه فى تصوير معالم وأحياء القاهرة العتيقة (حيث تدور أحداث غالبية أعمال نجيب محفوظ الروائية والقصصية) جعل نقاد ومؤرخى الفن التشكيلى المعاصرين. فى مصر والعالم (من بريطانيا وفرنسا وأسبانيا وألمانيا) يقارنون إبداعات محمد صبرى فى التصوير بالباستيل بإبداعات نجيب محفوظ الأدبية فى الرواية والقصة باللغة المكتوبة، ووصفه بعضهم (محمد إبراهيم وصدقى الجباخنجى) بأنه: «نجيب محفوظ التصوير المصرى» وإن كان محمد صبرى قد سبق

الأديب الكبير (الحائز على نوبل الأدب) إلى التواجد والتأثير بقوة فى الحركة التشكيلية العالمية المعاصرة وخاصة فى أوروبا (الغربية والشرقية على السواء) وهى حقيقة تعكسها كثرة جوائزه فى أسبانيا وفرنسا؛ وكثرة ما نشر عنه ـ وما يوجد الآن من أعماله ـ فى المصادر الأوروبية المعتمدة بكل لغاتها الكبرى تقريباً.

ولد محمد صبرى بمنطقة الفرنساوى ـ الحديثة نسبيًا ـ وسط حى بولاق الشعبى القاهرى العتيق لأسرة من الموظفين والتجار المتعلمين؛ وبدأ تعليمه فى المدارس الحكومية حيث بدأت علاقته بفن التصوير فى درس «الرسم» بالمدرسة حيث اكتشفه مدرس الرسم وقدمه ـ بأعماله الصبيانية بالرصاص وألوان الماء ـ إلى «الناظر» الذى احتفى به وعلق رسومه على جدران المدرسة مما كان له أثر حاسم فى نفسية الصبى وإدراكه لموهبته وتحديده لمستقبله (وربما فى شحن وجدانه بالإحساس بالانتماء القوى لمدرسته ثم لوطنه بعد ذلك). وإلتحق بكلية الفنون التطبيقية وحصل على دبلوم التصوير منها وكان أول دفعته عام ١٩٣٧ وعمل رساماً مصوراً فى متحف التعليم؛ ولكنه كان قد اشترك فى أول معرض عام فى العام السابق ومن خلال معرض آخر ـ عام ١٩٤٣ ـ اكتشفه فنان الباستيل الكبير أحمد صبرى فدعاه للدراسة والتدريس بالقسم الحر للتصوير ـ الذى كان يرأسه فى مدرسة الفنون الجميلة الجديدة إلى أن تخرج منها وكان أول دفعته أيضًا. فالتحق بمرسم الأقصر حيث أصبح «فناناً للباستيل» على حد قوله؛ ويقول ـ فى حوار معه ـ إن الباستيل حل له مشكلة «المنظر الطبيعى» الذى تعلق بتصويره

منذ عمله بمتحف التعليم أمام النيل (مكان نقابة المعلمين الآن) ثم فى الأقصر؛ ويقول: «الباستيل بإمكاناته الهائلة خامة مستقلة وحرة، والفنان يستطيع بلمسات الضوء أن يوجد المنظر الطبيعى من العدم. فهو خامة الزمان والمكان معًا: لمسة من لون الباستيل تحدد الزمن وهى لمسة الضوء الساقطة على الأشكال؛ ولمسة اللون تحدد الأشكال نفسها وهى لمسة المكان». وهذه عبارات تذكرنا على الفور بما أجمع عليه نقاد الأدب الفلسفيون فى تحليلاتهم لأعمال نجيب محفوظ الكبرى (الثلاثية؛ أولاد حارتنا؛ الحرافيش.. إلخ) التى تحتوى زماناً لا حدود قاطعة له وإن كان واضح المعالم فى مكان محدد وإن كانت علاقته بالزمان أبدية. ويقول محمد صبرى: «أعطانى الباستيل قوة اللون ونصاعته وشفافيته وبريقه وتألقه وهى صفات صعبة فى الألوان الزيتية.. المعتمة ونتيجتها معتمة.. أما خامة الباستيل فمعتمة ولكن نتيجتها مشعة مشتعلة بالضوء... وقلد أحدثت عندى معادلة بين تكوينى النفسى والذاتى وبين سلاسة التعبير فيها».. وهذه تحديدات للون ولنوع التعبير تذكرنا بألوان الرسوم المصرية القديمة فى المقابر. حيث حفظت نفسها وألوانها وإشعاعها عبر القرون؛ وبوجه خاص رسوم مرحلة إخناتون شبه الواقعية التى سيطرت فيها «سلاسة التعبير».. وإنتقل محمد صبرى إلى مكتبة كلية الفنون التطبيقية أميناً لها؛ وكتب عنه ناقد صحيفة «لوبرجرى إچيبشيان موربيل» الذى كان طه حسين يقرأه (عام ١٩٥٠). مع نقاد آخرين فى «الجورنال ديجيبت» - وخاصة جبرائيل بقطر. فأرسل الوزير الأديب الكبير يستدعيه وأرسله فى بعثة

إلى أسبانيا ليستكمل عدته العلمية والفنية. وهناك تفجرت مواهبه كاملة. حيث حصل على درجة الأستاذية في التصوير بكلية الفنون الجميلة عام ١٩٥٣ إلى أن أصبح مديراً للمعارض بوزارة الثقافة. ثم عاد إلى مدريد وكيلاً للمعهد المصرى للدراسات الإسلامية فى عاصمة أسبانيا، إلى أن عاد إلى كليته أستاذاً وواصل التدريس كأستاذ غير متفرغ بعد وصوله لسن التقاعد عام ١٩٧٧.

فى تلك السنوات لم يكف محمد صبرى عن «تصوير مصر»: رسم مقياس النيل ومراكب الصيادين والقرى، ومعابد الأقصر ووادى الملوك والدير البحرى؛ ورسم جوامع القاهرة المملوكية خاصة فى الجمالية وما حولها وفى القلعة. وكان فى زياراته لأسبانيا قد رسم قصور الحمراء وأروقة قرطبة وغرناطة وبلنسية ومرسية.. وفى روما رسم أحياءها العتيقة: كان المكان والزمان ـ مجسدين فى المبانى القديمة ـ يشغلانه ويغريانه بأن يمسك بهما ـ فى ألوانه ولوحاته ـ سعياً لفهم علاقته ـ وعلاقة الإنسان ـ بهما، وليس سعياً إلى تخليد شىء مكتوب عليه الفناء. شارك فى أكثر من ٥٠ معرضًا فى مصر والعالم ونال العديد من الجوائز؛ وعندما رسم لوحة عن معركة بورسعيد إبان العدوان الثلاثى على مصر كرمه جمال عبد الناصر؛ وكرمه مرة أخرى حين رسم لوحة ضخمة عن بناء «السد العالى». وأهداه الرئيس حسنى مبارك شهادة تقدير وشكر على لوحته عن: «العبور العظيم» فى أكتوبر ١٩٧٣؛ وهو عضو رئيسى فى الأكاديمية الملكية الأسبانية، سان فرناندو بمدريد منذ عام ١٩٦٧، وعضو فى الأكاديمية الملكية فى سان كارلوس عام

١٩٧٤ ، ومنحته أسبانيا وسام الاستحقاق من درجة فارس وعضوية شرفية للجمعية الأسبانية للفن التشكيلي. وهو عضو لجان التحكيم فى صالون الخريف بمدريد. وقدمته دائرة المعارف الأسبانية بمقال مطول فى طبعتها عام ١٩٧٨ كما قدمته الموسوعة البريطانية االمشهورة: «من هو؟» بمقال مماثل كما كتبت عنه عشرات الدراسات فى مصر والعالم. وتشير مجموعات أعماله (مجموعة القاهرة العتيقة ومجموعة الأندلس، ومجموعة البيئة الشعبية المصرية ومجموعة الأقصر، ومجموعة النيل) إلى عمق ارتباطه بالميراث الثقافى المصرى والعربى، متمثلاً فى معالم مصر وثقافتها الموروثة إضافة إلى الميراث العربى - فى لوحاته عن معالم عمان وغيرها - إضافة إلى آثار الأندلس، وتشير هذه المجموعة أيضًا إلى عمق إخلاصه فى سعيه لإدراك - وإقتناص - معنى «المكان والزمان» فى اللوحة المصورة، الواقعية التأثيرية..

ومنحه الرئيس محمد حسنى مبارك جائزة الدولة التقديرية فى الفنون عام ١٩٩٨ .

محمد عبد الجليل العمرى

(١٩٠٧ـ ١٩٩٦)

الاقتصادى المصرى الكبير وأحد رجال الاقتصاد الحر القليلين فى مصر الذين اختاروا ميدان العمل الاقتصادى والوظيفى معا، وظل محافظاً على موقفه الذى التزم به منذ اكتمال نضجه الفكرى - فى منتصف الثلاثينيات - وهو الموقف الجامع بين التمسك باقتصاد المشروع الحر والمبادرة الفردية وبين كل من ضرورة وضع الضوابط من جانب الدولة (بالنسبة للأجور والأسعار وتوجهات ومجالات الاستثمار ومعدلات الربحية والضرائب والرسوم الجمركية) وضرورة الحفاظ على الدور الاجتماعى لكل من رأس المال الحر والدولة معًا. وهو أيضًا أبرز الاقتصاديين المصريين الذى شغلوا مناصب وطنية وقومية ودولية رفيعة: من الوزارة إلى نيابة رئيس الوزراء، ومن محافظ البنك الأهلى والمركزى إلى رئاسة عدد من أكبر المنظما ت الاقتصادية والمالية الدولية؛ ومن عضوية وفود للتفاوض الدولى باسم وطنه إلى عضوية الهيئة الاستشارية للأكاديمية المصرية للبحث

العلمى، إلى رئاسة المؤتمر القومى لإصلاح مسيرة الاقتصاد المصرى الذى دعا إليه الرئيس حسنى مبارك عام ١٩٨٢.

ولد محمد عبد الجليل العمرى فى المحلة الكبرى لأسرة من صغار التجار هاجرت إلى مصر - قبل عدة أجيال - من الحجاز (المملكة العربية السعودية الآن) وانتقل مع أسرته إلى المنصورة حيث بدأ تعليمه فى كتاب صغير لحفظ القرآن الكريم والتحق بالمدارس الحكومية ليحصل على البكالوريا (القسم الأدبى) ثم دخل «مدرسة التجارة العليا» - كلية التجارة بجامعة القاهرة الآن - وتخرج فيها عام ١٩٢٩. وبدأ حياته العملية كمراجع حسابات بمصلحة السكك الحديدية؛ ولكنه التحق بعد شهور ببعثة لمصلحة التجارة والصناعة (التى أصبحت وزارة فيما بعد) ليدرس الاقتصاد والإحصاء الاقتصادى بجامعة ليدز البريطانية الشهيرة ويحصل منها على البكالوريوس عام ١٩٣٢: أى أنه درس الاقتصاد فى إنجلترا طوال سنوات «الأزمة الكبرى» التى عاشها النظام الرأسمالى العالمى وهى الأزمة التى أسفرت عن تطور علم الاقتصاد السياسى الغربى (والبريطانى - الأمريكى بوجه خاص) بسبب ظهور المفكر الاقتصادى الكبير «چون ماينارد كينز» صاحب النظرية المشهورة عن ضبط النظام الرأسمالى الحر بواسطة الضرائب وقوانين الأجور والحد الأقصى للربح وتوجيه الدولة لقوى الاستثمار المالية الخاصة إلى المجالات الجديدة حتى لا يتكدس الإنتاج فى مجال واحد أو منطقة واحدة. وهى النظرية التى يبدو أن العمرى آمن بها إلى نهاية حياته، ضماناً لكل من قيمة «حرية المبادرة الفردية» واحترام الملكية

الخاصة، ولقيمة الدور الاجتماعى للدولة وللفرد ـ صاحب المشروع الحر ـ فى آن واحد. وبعد عودته من جامعة ليدز عمل بنفس مصلحة التجارة والصناعة التى أرسلته إلى البعثة؛ وتدرج فى السلك االوظيفى العادى ولم يعمل بالجامعة إلا منتدباً لمدة عام دراسى واحد ١٩٤٢ ـ (ليدرس الإحصاء الاقتصاد فى كليته ـ كلية التجارة) إلى أن أصبح وكيلاً لوزارة المالية فيما بين ١٩٤٧ و١٩٥٠ وشارك فى وضع السياسات التجارية والتمويلية اللازمة لتجنيب فقراء المصريين موجات الغلاء الفاحش التى بدأت بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية. وأصبح وزيراً للتجارة والصناعة والتموين فى وزارة نجيب الهلالى (فبراير ـ مارس ٩٥٢) ولكنه كان أول وزير للمالية والاقتصاد فى حكومات ثورة يوليو (بين ٢٤ يوليو ١٩٥٣ حتى ٢٤ فبراير ١٩٥٤) ثم أصبح نائبًا لرئيس الوزراء وأسهم فى حل «أزمة مارس» بين قيادات الثورة، وخرج من الوزارة لاختلافه مع تصرفات بعض القيادات. ولكن جمال عبد الناصر اختاره محافظًا للبنك الأهلى (المركزى فى ذلك الوقت) ثم اختاره عبد الناصر ليرأس وفد مصر فى محادثات روما لتعويض حملة أسهم شركة قناة السويس المؤممة. وفى ١٩٦٠ استقال من البنك الأهلى (المركزى) احتجاجًا على تأميم بنك مصر دون مشورته ورأى أن فى تأميم هذا البنك إضرارا الكونجو الديمقراطية (زائير سابقا) بصغار المدخرين. ولكن عبد الناصر عينه عضواً منتدباً لإحدى الشركات التجارية الكبيرة إلى أن اختارته الأمم المتحدة ـ بترشيح من مصر ـ لتنظيم مالية حكومة الكونجو إثر استقلال المستعمرة (دولتى الكونجو

الديموقراطية (زائير سابقاً) والكونجو برازافيل الآن) وفى العام التالى أصبح مساعداً لمدير البنك الدولى (يوجين بلاك) وفى عام ١٩٦٢ عينته الأمم المتحدة مديراً لإدارة جديدة هى الإدراة الدولية لتنمية الخدمات المصرفية. وفى نفس العام كلفته الأمم المتحدة بوضع تقرير ملى شامل عن اقتصاديات دول أفريقيا والشرق الأوسط لتحديد المعونة الفنية والاقتصادية لها ولإنشاء بنك التنمية الأفريقى. ثم أصبح فى عام ١٩٦٣ أيضاً مديراً للمنظمة الدولية للاستثمار فى آسيا وأفريقيا والشرق الأوسط، وكان أحد أكبر العقول التى خططت للنهوض الاقتصادى للدول التى أصبحت «نمور جنوب شرق آسيا الاقتصادية» فيما بعد. وفى العام التالى عين مديراً لإدارة عمليات البنك الدولى فى أفريقيا قبل أن يختاره روبرت ماكنمارا - المدير الجديد للبنك الدولى - مساعداً له (للمرة الثانية) حيث بقى فى منصبه إلى عام ١٩٧١ . وعاد إلى مصر لينضم إلى الهيئة الاستشارية لأكاديمية البحث العلمى المصرية، وتختاره الجامعة العربية مستشاراً وخبيراً اقتصادياً لها ويختاره أنور السادات ممثلاً للجانب المصرى فى صندوق التكامل الاقتصادى مع السودان.. إلى أن اختاره الرئيس حسنى مبارك ليرأس مؤتمر الإصلاح الاقتصادى المصرى عام ١٩٨٢ الذى بدأ به الرئيس مبارك مسيرة هذا الإصلاح.

لم يترك محمد عبد الجليل العمرى أعمالاً علمية كثيرة - باستثناء تقاريره للأمم المتحدة ووكالاتها التنموية والتمويلية وتقاريره - السابقة - عن الاقتصاد المصرى كمحافظ للبنك الأهلى (المركزى حينذاك) .

ولكنه كتب العديد من المقالات، وشارك فى حوارات نشرت أساساً فى كل من «الأهرام» و«الأهرام الاقتصادى» و«الأخبار». ونشر «مذكراته» فى «الأخبار» عام ١٩٨٥. وفى تلك المقالات والحوارات وفى المذكرات يحدد رؤيته لتحقيق التنمية الاقتصادية فى عدة محاور متشابكة: الوصول بالإدخار القومى إلى معدل ٢٥٪ على الأقل من مجمل الإنتاج القومى للإنفاق بسهولة على مشروعات التنمية؛ ثم تحديد أولويات التنمية وتكاملها فى الزراعة والصناعة والمواصلات والتوزيع والتعليم والإسكان؛ السيطرة على التزايد السكانى الانفجارى لتحقيق زيادات معقولة فى معدلات التنمية تتجاوز نسبة الـ ٦ ٪ (أى ثلاثة أضعاف معدل الزيادة السكانية على الأقل)؛ التدريب المتواصل والتعليم المستمر للمنتجين والعمال لزيادة الإنتاجية وتحسين مستواها؛ ضبط عملية نقل التكنولوچيا والتصنيع - بالبحث العلمى والبحث الاجتماعى سوياً - لتحديد أولويات التكنولوجيات المطلوبة بحيث لا تكون تنمية استهلاكية للرفاهية وبحيث تتجه لسد الحاجات الضرورية؛ مع الاهتمام المزدوج والمتوازن بإنتاج حاجات الاستهلاك المحلى للجماهير (وهذا هو الطريق الهندى للتنمية: أى التركيز على إنتاج بدائل الاستيراد) وإنتاج السلع الصالحة للتصدير (وهذا هو طريق النمور الآسيوية للتنمية)... ويبدو أن الصين كانت من أنجح الدول التى اتخذت الطريق الذى وصفه منذ الخمسينيات محمد عبد الجليل العمرى.

محمد عبده

(١٢٩٦هـ/ ١٨٤٩م، ١٣٢٣هـ/ ١٩٠٥م)

أكبر أئمة الفقهاء المسلمين المجددين فى العصر الحديث؛ وأحد كبار «المثقفين» الذين وقفوا - بفكرهم وعملهم - مع رواد يقظة الوطنية المصرية (وفى العالمين العربى والإسلامى بشكل عام فى أواخر القرن التاسع عشر وأوائل هذا القرن) . ويعد المؤسس الحقيقى لمدرسة إحياء الاجتهاد الفقهى - بعد الجمود الذى استمر عدة قرون وأصاب حركة الاجتهاد المواكبة لتطورات العلم وتطبيقاته ولتطورات المجتمع السياسية والاقتصادية والثقافية. التزم فى اجتهاده بالأسس المتفق عليها لفقه أئمة أهل السنة وعلم الأصول لديهم؛ ولكنه جمع فى اجتهاداته بين مناهج الإمام الأعظم أبى حنيفة، والإمام الشافعى، والإمام مالك أساسًا، مع استفادة مؤكدة بفقه الإمام أحمد (ابن حنبل) ولم يقيد نفسه بمذهب (أو: فقه) واحد منهم مع تأثر واضح بموقف المعتزلة المعتدلين من أعذارهم على العقل.

وكان هذا «المنهج» في حد ذاته خطوة كبرى نحو تحرير العقل الإسلامي وإحياء مدرسة الاجتهاد بعد خطوة الشيخ الإمام حسن العطار في أواخر القرن الثامن عشر لإحياء الاجتهاد (في إطار الفقه الشافعي).

ولد الشيخ الإمام محمد عبده بقرية «محلة نصر» بمحافظة البحيرة - غربي مصر لأسرة ميسورة من المزارعين، وتلقى تعليمه التقليدي (من الكتاب وحفظ القرآن الكريم وبعض التفسير والحديث واللغة) في القرية؛ وبعد تردد التحق لمدة عام لتلقي العلم بالجامع الأحمدي في طنطا ثم التحق بالجامع الأزهر عام ١٨٦٦ ليستكمل تعليمه ويواصل تلقي العلم لمدة أحد عشر عاماً إلى أن حصل على شهادة العالمية، فعين مدرساً للتاريخ الإسلامي بمدرسة دار العلوم (كلية دار العلوم الآن) ومدرسة الألسن. ويلفت النظر أنه قام في المدرستين. بتدريس مقدمة وتاريخ ابن خلدون الذي أسس علم الاجتماع ونقد التاريخ وفلسفته برؤية «وضعية» لتفسير تاريخ المجتمعات الإنسانية.. وكان عام ١٨٧١ قد وطد علاقته بجمال الدين الأفغاني بعد اتفاقه معه على ضرورة إحداث تغيير جذري في حياة الشعوب الإسلامية ليتمكنوا من مواجهة أخطار العصر الاستعماري وتهديداته ولكي يرفعوا مستوى معيشتهم ويضمنوا مستقبلهم كحضارة غنية ومتميزة؛ ورغم ارتباط محمد عبده بالعرابيين فإنه لم يكن ضمن قادتهم المباشرين، ومع ذلك فمع طرد الأفغاني من مصر عام ١٨٧٩ عزل محمد عبده من دار العلوم وتحددت إقامته في قريته؛ غير أن العفو صدر عنه بعد عام وعينه الخديو توفيق محرراً

بجريدة «الوقائع المصرية»، وبعد مدة وجيزة صار رئيساً لتحريرها. وفيها بدأ تأثيره الفكرى الواسع وظهرت توجهاته نحو الفكر الإسلامى الاقتصادى والاجتماعى وهو ما جعله أحد الوجوه البارزة فى الحركة الوطنية والديمقراطية المصرية، منطلقاً من إطار الفقه الإسلامى السُنى نفسه لتطويره وتطوير المجتمع - والأمة به، ومعه. وفى كتابات هذه الفترة (فى الوقائع) - التى دامت نحو سنتين فقط تناول القضايا الأساسية الثلاثة التى شغلته بعد ذلك والتى تحقق تأثيره العميق فى فكرنا المعاصر من خلال تناوله لها؛ قضايا: الأهمية القصوى للتربية والتعليم باعتبارهما الأداة الرئيسية لتحقيق صحوة عقل الأمة واكتسابها القوة) اللازمة للنهضة؛ وحكم القانون وعلاقة القانون بالسلطة (التى أطلق عليها اسم: القوة) باعتبار أن حكم القانون وتحديد الحقوق والواجبات هو الأساس السليم الأول للدولة العاقلة وللمجتمع الحر؛ والشورى أى الديمقراطية النيابية (كتب فى هذه الفترة نحو ٥٠ بحثاً أو مقالاً جمعها د. محمد عمارة فى المجلدين الأول والثانى من الأعمال الكاملة للإمام).

وبعد هزيمة الثورة العرابية عام ١٨٨٢، حكم على الإمام بالسجن ثلاثة شهور، أو النفى - على أن يختار منفاه - فاختار باريس، وهناك لحق بالشيخ جمال الدين الأفغانى، وأصدر معه مجلة «العروة الوثقى» التى توجهت إلى عامة الشعوب الإسلامية، وإلى الجانب المستنير من الرأى العام - والمثقفين فى الغرب؛ ولكنه ظل على خلافه مع الأفغانى

حول الأسلوب «التآمرى» الذى فضله زميله لتحقيق أهدافه. وفى عام ١٨٨٥ رحل عن باريس إلى بيروت حيث عين مدرساً للتاريخ والفقه بالمدرسة السلطانية. وفى عام ١٨٨٩ صدر العفو عنه من الحكومة المصرية فعاد وعين بالقضاء حيث عمل فى محاكم بنها والمنصورة والقاهرة حيث ظل نحو عشر سنوات يستعد لكتابة تفسيره للقرآن الكريم؛ فى عام ١٨٩٥ أصبح نائباً لرئيس محكمة استئناف القاهرة، وفى عام ١٨٩٩ اختاره الخديو عباس حلمى الثانى مفتياً للديار المصرية (وأطلق عليه بعدها لقب: المفتى الأكبر). ولعل السنوات الست التالية والأخيرة من حياته وهى السنوات التى قدم فيها أخطر وأكثر أعماله أهمية - من الناحيتين الفكرية والعلمية - فى الفقه والأصول، من حيث تأثيرها المباشر فى تحقيق النهضة التعليمية والاقتصادية والسياسية فى مصر، بما يتجاوز تأثير أى واحد آخر من رواد النهضة المصرية. ففى تلك السنوات أصدر فتواه البالغة الأهمية والمعبرة بحق عن تجديد الاجتهاد الملتزم بالأسس التى قام عليها فكرالسلف وفقه الأئمة الأوائل - ومواكبة هذا الاجتهاد الملتزم لحقائق تغيرات الواقع، ومكونات وآليات الإنتاج واحتياجات حياة الأمة - علمياً واجتماعياً واقتصادياً. وفى تلك السنوات أيضاً أذاع تفسيره للقرآن الكريم من خلال دروسه - فى علم التفسير - بالأزهر الشريف؛ وأكمله من بعده تلميذه السورى الراحل الشيخ رشيد رضا وأصدره فيما عرف بتفسير «المنار». الذى اعتمد فيه على: «إعمال العقل فى النص» والاعتماد على التأويل

لتقريب المعنى من أصول الفكر العقلى، فكان أقرب إلى تفسير الفقيه الإعتزالى الكبير الإمام الزمخشرى.

ومن أشهر تلك الفتاوى، فتواه بصحة نظام «التوفير فى البريد» بالأرباح؛ وصحة نظام «التأمين» وهو ما ساعد على تأسيس النهضة الأولى للاقتصاد المصرى عن طريق الإدخار الاجتماعى واستثمار المدخرات لصالح المجتمع، وفتواه بجواز نحت وإقامة التماثيل لوجوه الأمة؛ وبجواز الاستعانة بغيرالمسلمين فى إصلاح أحوال الأمة؛ وبضرورة تعلم لغات الأمم الأخرى طلبًا للعلم والحكمة وتجنبًا للشرور الوافدة أو الثابتة».

محمد منـدور

(١٩٠٧ـ١٩٦٥)

الناقد الأدبى والدرامى، والمفكر النقدى المصرى الكبير الذى أرسى الدعائم الأولى ـ فى الثقافة العربية الحديثة ـ لإقامة: «علم النقد الأدبى» على أسسه فى النظرية الاجتماعية الثقافية: المنهج والجدل الإيجابى مع كل من التراث القومى والمؤثرات الأجنبية الرئيسية والتفاعل مع كل من الإبداع المعاصر وإطاراته الفكرية ومع الواقع القائم الاجتماعى والثقافى والسياسى. وعلى طول ـ ومراحل ـ حياة مندور العلمية، تزامنت وتفاعلت جهوده النظرية والتطبيقية معًا، فى ساحة النقد التطبيقى والفكر النقدى وإعادة كتابة تاريخ التطور الأدبى الحديث (والثقافى بشكل عام) المصرى والعربى عمومًا، سعيًا إلى تأسيس «علم قومى» لكل من التاريخ الثقافى والفكر النقدى، يعتمد على منظور «النسبية الثقافية» من ناحية (رغم أنه لم يستخدم هذا المصطلح إلا نادرًا) وعلى منهج يجمع بين التذوق الانطباعى وبين الإدراك الموضوعى للعلاقات الداخلية لعناصر بناء الظاهرة الثقافية (أو العمل الإبداعى) وبين الحركة التاريخية للظاهرة (أو للعمل الإبداعى): وهو

المنهج الذى طوره مندور فى دراساته العلمية فى كل من التراث النقدى العربى، وفى أقرب تيارات الفكر النقدى الغربى المعاصر إلى «جوهر» هذا التراث: التيارات اللغوية والأسلوبية الانطباعية فى الشعر ونقده وفى الرواية والدراما المسرحية.

ولد محمد عبد الحميد مندور فى إحدى قرى محافظة الشرقية وتلقى تعليمه فى المدارس الحكومية المدنية هناك، وتقدم للالتحاق بكلية الحقوق ليدرس القانون، فى جامعة فؤاد الأول (القاهرة الآن) ولكن طه حسين أعجبته مواهبه الأدبية واللغوية (وهو ما يكشف عن عمق ثقافته الأدبية فى سنوات التلمذة) فأقنعه بأن يلتحق بكلية الآداب (بقسم اللغة العربية) إضافة إلى الحقوق، فتخرج من الكليتين عام ١٩٢٩ وعام ١٩٣٠ على التوالى. وفى ذلك العام الأخير أوفدته كلية الآداب إلى فرنسا ليدرس الدكتوراه فى الأدب من السوربون، وهناك عاش نحو تسع سنوات، وزع نشاطه أثناءها بين دراسة الاقتصاد السياسى والقانون المالى (وحصل على دبلومها عام ١٩٣٣)، وعلم الأصوات (وحصل على دبلومها بدراسة عن صوتيات الشعرالعربى ما تزال فريدة فى نوعها ولم تترجم إلى الآن عام ١٩٣٧) ثم درس الأدب الفرنسى وفقه اللغة (وحصل على دبلومها عام ١٩٣٨). وفى هذه السنوات نفسها اندمج فى العمل السياسى بين الوطنيين المصريين والعرب فى باريس، واشتهر بينهم أثناء المفاوضات لإلغاء الامتيازات الأجنبية والمحاكم المختلطة فى مصر، واضطرته ظروف اقتراب الحرب العالمية الثانية للعودة دون مناقشة رسالته التى كان يعدها حول: «تيارات النقد العربى

فى القرن الرابع». ولعودته دون «دكتوراه» عمل فى كلية الآداب مدرساً للغة الفرنسية والترجمة وشرع يكتب فى مجلتى «الرسالة» و«الثقافة»، ولما أنذرته الجامعة بضرورة تقديم رسالته، كتبها على عجل، فى الشهور الأولى من عام ١٩٤٣، لتصبح بعد ذلك كتابه التأسيسى المهم: «النقد المنهجى عند العرب». وعين مدرسًا للنقد الحديث فى كليته، ولكنه لم ينقطع عن نشاطاته الأخرى، السياسية واهتمامه بالمسرح والتاريخ الثقافى: رشح نفسه وفاز بعضوية «مجلس النواب» فى دائرة «السكاكينى» بالقاهرة عام ١٩٥٠ (وكان قد شارك فى تزعم تيار الطليعة الوفدية التقدمى المنشق على «باشوات الحزب» الإقطاعيين الجدد فى الوفد الذين زاحموا الزعامة الوطنية التقليدية وقيدوها). وأصبح أستاذاً للنقد الدرامى فى المعهد العالى للتمثيل (منذ إنشائه عام ١٩٤٣) ونقله طه حسين ليصبح مدرسًا للنقد فى جامعة الإسكندرية الجديدة ولكنه اختلف مع أساتذتها، وربما بإيعاز من طه حسين نفسه الذى كان قد بدأ يضيق بكل من نشاط مندور السياسى فى الوفد المتناقض مع ارتباطات طه حسين نفسه، وبسبب اتجاهه النقدى الساعى إلى تأسيس نظرية نقدية تعتمد على منهج مستمد من إدراك مندور للنقد المنهجى العربى ومزجه بين هذا النقد وبين التيارات اللغوية والأسلوبية والتأثيرية الغربية/ الفرنسية أساسًا، الحديثة. وهو ما اعتبره ط هحسين تمرداً من التلميذ على أستاذه أو تجاوزاً له، فاستقال مندور من الجامعة وأصبح رئيساً لتحرير صحف ««الطليعة» الوفدية، وكاتبًا وناقداً أدبيًا ومسرحيًا إضافة إلى تدريسه فى معهد التمثيل

(الفنون المسرحية فيما بعد) ومعهد الدراسات العربية (ومن محاضراته فى المعهدين جمع وأصدر معظم كتبه التالية). يصعب الفصل بين أنشطة محمد مندور المختلفة من ناحية، كما يصعب تقسيمها إلى مراحل منفصلة من ناحية أخرى، فقد كانت الأربعينات ثم الخمسينات هى سنوات إنضاج معرفة مصرية وعربية قومية بالذات وبالآخر (حضارياً واجتماعياً وثقافياً) ومرحلة تحديد ناضج للعلاقة بين العقل المصرى (والعربى) الحديث وبين كل من تراث أسلافه وما يأخذه من الغرب فى العصر الحديث ومرحلة إنضاج مؤسسات الدولة الحديثة العلمية والثقافية والقانونية والسياسية، وكانت فى الوقت نفسه مرحلة تعرض فيها العقل المصرى الجديد لتيارات عاتية قادمة من اتجاهات مختلفة محليّاً وعالمياً: إنها مرحلة الكشف عن «نسبية الثقافة» أى نسبية انتمائها لواقع محدد فى عصر بعينه لأنها لابد أن تنتمى - فى ذات الوقت وبشكل ما - إلى ماضيها وإلى ما أخذته عن «ثقافات» الآخرين وإلى ما تتصوره عن مستقبل واقعها ومستقبلها. فى هذا السياق يتجلى مغزى كتاب: «النقد المنهجى عن العرب» الذى كتبه تحت إشراف أحمد أمين واستفاد فيه مما أنجزه أساتذته: أحمد أمين نفسه فى كشفه لعلاقة النقد العربى القديم بالفلسفة وتأثره بالشكلية المنطقية لدى أرسطو؛ وطه حسين فى كشفه للعلاقة بين البيان العربى من الجاحظ حتى عبد القاهر الجرجانى وبين أصول البلاغة فى التراث اليونانى، وطه إبراهيم الذى كتب أول تاريخ للنقد العربى نفسه ويطرح قضية ضرورة أن يكون للنقد أساس علمى، فعمل مندور على أن يكتشف هذا «الأساس

العلمى» أو المنهجى فيما اعتبره التيار الواعى فى النقد العربى، وقصره على كتاب: «الموازنة» للآمدى،وكتاب «الوساطة» للجرجانى.. وقد استفاد مندور أيضًا من اكتشاف أستاذه أحمد ضيف للناقد الفرنسى الحديث الكبير «لانسون» صاحب التأكيد على أولوية تحليل «صياغة العمل الأدبى فى العمل النقدى، والذى أعاد اكتشافه بنفسه فى فرنسا وترجم له كتابه المنهجى الرئيسى: «منهج البحث فى الأدب واللغة» واكتشافه أيضاً للناقد وأستاذ اللغة الفرنسى «فردينان دى سوسير»، الذى أكد أن اللغة «علاقات تنشىء دلالات» - وهو نفس المعنى - تقريباً - الذى وجده مندور لدى الآمدى والجرجانى. وكان أحمد ضيف قد وضعهما فى صدارة النقاد العرب، ووصف نقاداً اخرين كأبن سلام الجمحى وابن قتيبة بأنهم مؤرخون للأدب (للشعر) أكثر منهم نقاداً، وأضاف مندور فوصف ابن قتيبة والعسكرى (أبو هلال) بأنهما شكليين لم يقوما بالنقد الحقيقى واكتفيا بالتقييم. فعن «لانسون» أخذ مندور أولوية تحليل الصياغة، وعن دى سوسير أخذ مبدأ «العلاقات بين مكونات الإبداع» فجعله الشغل الرئيسى لتحليل الصياغة، فأعاد بذلك تركيب تراث الآمدى والجرجانى فى مستوى عصرى، منهجى وموضوعى جديد، غير أنه أضاف أيضًا عن «الأسلاف» الآخرين مبدأ «إعجاب» الناقد بالإبداع أو كرهه له وصاغه فى كلمة: «الذوق» أو «التذوق» بأسلوب الناقد الفرنسى چورچ دوهاميل (الذى ترجم له مندور كتابه الرئيسى: دفاع عن الأدب) والذى رأى أن تذوق الناقد المدرب يعد معياراً كافيًا للإعجاب بالإبداع، يحتاج بعد ذاك إلى تبرير، أى تحليل

للصياغة وللعلاقات بين مكونات الصياغة. وتأتى مساهمات مندور بعد ذلك تعميقاً لنفس هذه «النظرية»: فالعلاقات بين العمل الإبداعى وبين محيطه الاجتماعى والثقافى تستكمل مبدأ الكشف عن العلاقات الداخلية للعمل نفسه. وصاغ مندور هذا الجانب الجديد، بمصطلحات عصره فى كتابه: «النقد الأيديولوچى».. مكملاً مهمته فى إعادة قراءة تراث الإبداع الأدبى الحديث فى كتبه: «الميزان الجديد» الذى حدد فيه أولاً أسس فهم النقد العربى المنهجى للغير؛ ثم راح يحددمعالم الحساسية الشعرية الجديدة التى تجلت فى إبداع الشعراء المعاصرين؛ ثم: «الشعر المصرى بعد شوقى» لكى يستكمل تطبيق المنهج على إبداعات عصره. وواصل نفس المهمة فى«شعراء الديوان» قبل أن ينتقل إلى فحص التراث المسرحى الحديث لدى شوقى وعزيز أباظة وتوفيق الحكيم. وفى كتابىْ: «المسرح النثرى و«الشعر الجديد» يصوغ ملامح الحساسية الإبداعية الجديدة فى الأدب أى فى كل من الشعر الحديث أو الشعر التفعيلى والمسرح الواقعى المعاصر. وفى: «النقد والنقاد المعاصرون» يقدم تقييمه للعلاقة بين حركتى النقد والإبداع الأدبى، بينما يفصل أو يربط بين الحركتين - وأسباب الانفصال والارتباط، فى المعرفة المتنوعة المتغايرة من ناحية أو فى تحولات الواقع الاجتماعى السياسى من ناحية أخرى. ويعد محمد مندور مؤسسًا لإحدى المدرستين الرئيسيتين فى النقد المصرى الحديث (مؤسس المدرسة الأخرى، النقد الجديد، رشاد رشدى) رغم ما أصبح بينهما من تشابهات قوية فى التوجهات التطبيقية.

محمد ناجى

(١٨٨٨-١٩٥٦)

رائد فن التصوير المصرى والعربى الحديث والفنان الرسام الذى خرجت من «تحت عباءته» وبفضل نزعته إلى التجريب والتفاعل مع مختلف طبقات التراث وأنواع التيارات المعاصرة له جميع مدارس واتجاهات فن التصوير العربية الحديثة أو تطورت: من التيار التقليدى (الكلاسيكى) حتى التيار التأثرى (الانطباعى) وما بعدها. وهو أول - أو رائد - المجموعة الأولى من فنانى مصر - والعالم العربى - التشكيليين فى العصر الحديث (محمود مختار - النحات) والمصورين: محمود سعيد ويوسف كامل وراغب عياد وأحمد صبرى، وأسبقهم إلى الدراسة المنظمة للفن - فى فرنسا وإيطاليا وإلى السعى لاستكشاف أسلوب ورؤية - مصريين خالصين فى الإبداع التشكيلى وإلى استلهام كل من تراث الفن المصرى (الفرعونى والشعبى) ومزج استلهامه الخاص لتراثه بما يستوحيه من تيارات الفن المعاصر فى الغرب لكى يطور أسلوبه الأصيل الخاص، وأول من ارتبطت إبداعاته الفنية بموضوعات مأخوذة من

أفكار و«معرفة» الحركة الوطنية المصرية فى بواكيرها - أوائل القرن - بوطنها وتراثه. وهو أول مدير مصرى لمدرسة الفنون الجميلة العليا عام ١٩٣٧ (كلية الفنون الجميلة بعد ذلك) وأول مدير لمتحف الفن الحديث المصرى (١٩٣٩) ومؤسس وأول مدير للأكاديمية المصرية للفنون فى روما (عام ١٩٤٧) ومؤسس كل من أتيليه الإسكندرية (١٩٣٤) وأتيليه القاهرة (١٩٥١)...

ولد محمد موسى ناجى بحى محرم بك فى الإسكندرية لأسرة أرستقراطية امتزجت فيها الدماء المصرية والتركية، كما كان جده لأمه من كبار قادة الجيشين التركى والمصرى. وفى منزل الأسرة بدأ تعلمه للغة الأدب والموسيقى والفنون وتعلم الرسم والعزف على الكمان والعود ونظم الشعر؛ وبدأ تعليمه المدرسى فى المدرسة السويسرية بالإسكندرية، ولقى من أصدقاء أسرته شعراء كبار - ربما من أكبر شعراء هذا العصر مثل كفافيس اليونانى وأونجاريتى الإيطالى ومارينتى الفرنسى؛ وربما بتأثيرهم كتب قصائده الوحيدة عام ١٩٠٤ - عن إيزيس والأسطورة الأوزيرية المصرية؛ كما انتظم فى مرسم الإيطالى بياتولى قبل أن يرسله أبوه إلى ليون ليدرس القانون فى جامعتها عام ١٩٠٦؛ وفى العام التالى كان يرسم أولى لوحاته المعروفة (حلم يعقوب) متأثراً بالمدرسة الكلاسيكية - مدرسة نضج عصر النهضة الأوربى - ولكنه كان متأثراً أيضًا بمناخ التراث الفرنسى الذى امتزجت فيه عناصر التيار الرومانتيكى (وديلاكروا خصوصاً) والتعبيرية (أوائل أعمال معاصريه

آنذاك ـ كلود مونيه خصوصًا) . وفى عام ١٩١٠ حصل على ليسانس القانون الذى أراده أبوه فرحل إلى فلورنسا ليحقق حلمه الخاص بدراسة الفن، والتحق بأكاديمية الفنون بفلورنسا حيث أمضى أربعة أعوام دراسية قطعها عدة مرات ليزور وطنه ـ الإسكندرية والأقصر خاصة ـ ومن هناك أرسل أولى لوحاته ذات الطابع التاريخى والشعبى المصرى؛ وأثناء إحدى عطلاته اتخذ أول مرسم له فى «درب اللبانة» بالقاهرة العتيقة (قرب حى القلعة) ثم اتخذ مرسمه الثانى فى قرية «القرنة» غرب النيل تجاه الأقصر (عند مطلع وادى الملوك) وكان هو الذى أرشد المهندس العظيم حسن فتحى فيما بعد إلى استيحاء المعمار الصعيدى وأساليبه فى البناء والتهوية ـ من مساكن القرنة القديمة كى يشيد حسن فتحى «القرنة الجديدة» بعد ذلك بأكثر من ربع قرن ـ كما أصبح منزله فى درب اللبانة هو «بيت الفنانين» الذى أقام فى جزء منه حسن فتحى وتوفى فيه. وهناك ـ فى درب اللبانة ـ بدأ يرسى أسس المدرسة المصرية الأولى لفن التصوير بلوحته الضخمة، البيضاوية: «جنى البلح» والتى تملأ سقف متحفه الآن. ولكنه كان ما يزال يطمح إلى تطوير رؤيته بما يتساوى مع شعوره بإيقاع عصره وبغليان هذا العصر وتهشم السواكن الجامدة القديمة ـ فسافر مرة أخرى (عام ١٩١٨) ليلتقى فى جنوب فرنسا ـ بمدينة جفرنى ـ بالرسام المصور العظيم كلود مونيه لكى يسترشد به فى طريق التأثرية: طريق التعبير الذى تتلاشى فيه المعالم الخارجية للأشكال وتختفى حدة الألوان تحت

وطأة الظلال وينتشر الضوء الباهت - بألوانه المختلفة على مساحة اللوحة (كما تبصر العين العالم من وراء ستارة الدموع أو الضباب: عالم تذوب فيه الجوامد القديمة ولكنه يتسم بشاعرية جديدة قد تكون قاسية وقد تكون بالغة النعومة). ويبدو أنه اختار الوجه الوحشى فاقترب أكثر من أسلوب جوجان - وربما فان جوخ فى بعض حالات الهولندى العظيم المأسوية أو الجنونية. غير أن محمد ناجى خرج فى النهاية بأسلوبه المتميز الخاص. وفى عام ١٩١٩ عاد إلى مصر لكى يبدأ رسم لوحته الضخمة: «فى موكب إيزيس» - التى تزين جدار مجلس الشورى الآن بينما كان يخرج لينضم إلى مظاهرات الثورة ضد الاحتلال. وفى هذه اللوحة يكتشف «سره الإبداعى» الأول الخاص: هندسة البناء المتوازنة للوحة ككل مع نشر الضوء الملون - بين القوى والباهت والوحشى الصارخ والناعم فى تعبير عن عالم وطنه فى حالة تغير أو تحول شامل وهو ما ظهر بإصرار فى لوحاته التالية: «التحطيب» ثم «منظر النيل»... إلخ. وفى عام ١٩٢٤ عينته الخارجية ملحقاً بسفارة مصر فى البرازيل حيث تناسبت طبيعتها مع ما كان قد اكتشفه فى جوجان - وخاصة فى لوحات هذا الأخير فى جزر هاواى فرسم بكثرة مستوحياً طبيعتها الاستوائية الوحشية (وقد أبدع الكثير بعد ذلك متأثراً بالبيئة الأجنبية: فى الحبشة - أو أثيوبيا - عام ١٩٣٢ وفى اليونان ومقدونيا وقبرص عام ١٩٣٤ حيث رسم الكثير من طبيعتها؛ ولكنه تذكر محمد على باشا حين زار دولة ألبانيا مسقط رأس الوالى العثمانى

الأخير على مصر) وهناك عمد إلى تجريب أسلوب جديد استوحاه من أواخر - وذروة - التأثريين الفرنسيين وخاصة سيزان بتوازن تشكيله وإبداعاته الهادئة وميله إلى تقوية الخطوط الخارجية للأشكال (كان يعكس عالماً أكثر إقتراباً من الاستقرار لا إلى التغير والثورة). في عام ١٩٣٠ طلب إحالته للمعاش ليتفرغ لفنه وقام بجولاته في اليونان، ولكنه ظل يفكر في حالة ونهوض الفن في مصر، فأسس بيت الفنانين في درب اللبانة، وأتيليه الإسكندرية، ووافق في عام ١٩٣٧ أن يكون أول مدير مصري لمدرسة الفنون الجميلة العليا، ثم في عام ١٩٣٩ أول مدير لمتحف الفن الحديث.

تميزت «مراحل» إبداع محمد ناجي وشملتها نزعة تجريبية قوية: فهو من ناحية يتفاعل بما يعيشه في وطنه في مرحلة تغيرات شاملة شملت ثورتين سياسيتين واجتماعيتين (١٩١٩؛ ١٩٥٢) وحربين عالميتين (١٤؛ ٣٩) وشملت التغيرات التوجهات الفكرية في العقائد والمثل العليا والحساسيات التعبيرية الفنية كما في الأساليب والبنى الفنية (في اللغة والموسيقى والغناء والمسرح.. إلخ) وكان مواكباً للمبدعين الأوائل في هذه الفنون: شوقي حتى الشرقاوي؛ وسيد درويش حتى محمد عبد الوهاب وجورج أبيض حتى زكي طليمات....الخ .. وفي الفن التشكيلي عايش النزعات الكلاسيكية - الغربية والمصرية وتفاعل مع كل منها: في لوحة مدرسة الإسكندرية يجرب أسلوب رافاييل عن «مدرسة أثينا» وفي لوحة: «موكب إيزيس» يجرب أسلوب جداريات

المعابد المصرية ولكنه فى لوحة «النخيل بالسعف» يبدو كأنه يتقمص روح ڤان جوخ فى لوحاته الأسبانية من حيث التكوين والأسلوب ولكن الموضوع المصرى الخالص بفرض بناءه وألوانه الخاصة؛ وفى لوحة «الجاموسة والطفل» أنموذج رائع لتجريبه الأسلوبى - فى اللون والبناء وتوزيع مكونات الكتلة (جسد الحيوان يلتصق به جسد الطفل النائم فوقها يحتضنها والأرض تحت قوائمها كأن الحيوان الهادىء وما يحمله ينبتان منها أو أنها إمتداد لهما) ..

كل هذه الملامح الأصيلة والقادرة على التغير وإستيعاب التغير معاً أمدت فن التصوير المصرى بوالده - مؤسسه - الأول الكبير.

محمود سعيد

(١٨٩٧-١٩٦٤)

الرسام المصرى العظيم، الذى يعد مع محمود مختار ويوسف كامل وراغب عياد وأحمد صبرى، رأساً ومؤسساً لمدرسة مصرية حديثة متميزة فى الفنون التشكيلية (الرسم والنحت) اختلفت أساليب أبنائها فى إطار رؤية (أومنهج) مشتركة كان محمود سعيد هو رائدها الأول بعد أن مهد لها محمد ناجى والذى تميزت خطوات تطوره - مع محمود مختار - بالتماسك وبقدر عظيم من الأصالة بكل من المعنى الاجتماعى - أو «الجماعى» - والذاتى الفردى للأصالة حتى لتتواكب خطوات تطور إبداعه - فى لوحاته المرسومة - مع مراحل نضجه الشخصى كمثقف وفنان مبدع مع مراحل نضج الوعى المصرى بخصوصية الشخصية المصرية - العربية وتمايزها الثقافى: النضج الذى تحقق - فى وقت واحد - بالاحتكاك مع، والتعلم من الثقافة الغربية، وبإعادة اكتشاف وإدراك الميراث الفنى القومى وأسسه الفكرية وأساليبه فى التكوين والتعبير.

ولد محمود سعيد لأسرة ثرية أرستقراطية - من أصول عربية

وآسيوية؛ كان والده محمد باشا سعيد رئيسًا لوزراء مصر، وهو خال (الملكة) فريدة، زوجة (الملك) فاروق الأولى، وقضى طفولته وتلقى تعليمه الأول فى بيت أسرته بحى الأنفوشى العريق بالإسكندرية بالقرب من مسجد المرسى أبى العباس، والتحق بكلية ڤيكتوريا (النصر الآن) ثم تركها ليقضى المرحلة الإبتدائية فى المنزل، وليدرس على أيدى أساتذة مصريين، بينهم الشيخ محمد الخضرى وأحمد أمين. وبعدها أمضى شهوراً قليلة فى مدرسة اليسوعيين (الجيزويت) حتى سحبه والده ليتلقى العلم مرة أخرى فى المنزل إلى أن أنهى تعليمه الأساسى بالمدارس الحكومية المدنية (السعيدية والعباسية بالقاهرة) وتخرج من مدرسة الحقوق الفرنسية عام ١٩١٩، وعمل بالمحاماة ثم بالنيابة والقضاء (المختلط أولاً) ثم بالقضاء المصرى فى المنصورة والإسكندرية والقاهرة إلى أن أصبح مستشاراً لمحكمة الإسكندرية المختلطة. وفى عام ١٩٤٧ استقال ليتفرغ للإبداع الفنى.

فى اسكندرية أوائل القرن لعشرين (فيما بين ١٩١٥ و١٩١٩) والتى أنجبت أيضاً سيد درويش - بدأ محمود سعيد صقل موهبته الفنية - فى الرسم - وتلقى دروساً لدى الفنانة الإيطالية إميليا كازوناو دى فورينو - التى كانت تقيم فى المدينة منذ سنوات بعد أن درست الفن فى أكاديمية فلورنسا - وعرف منها أصول البناء الكلاسيكى للوحة وأصول تجميع الألوان وتوزيع الظلال بحرية نسبية كما لدى المدرسة التأثرية الفرنسية؛ ثم تلقى دروسًا وتدريبات أخرى على يد الفنان الإيطالى - السكندرى أيضًا - أرتورو زانانيرى - وهو أيضًا من فلورنسا، وفى عام

١٩٢٠ سافر إلى باريس (وحده للمرة الأولى) ليدرس أصول الفن، فالتحق بإحدى الورش التدريبية (مرسم لوجراند شومبير) ثم بمعهد تعليمى (أكاديمى جوليان) ولكنه انشغل أكثر بتأمل الثروات الفنية الهائلة فى متاحف باريس ومعارضها، وبالقراءة حول تاريخ الفن فى كل من إيطاليا وفرنسا وهولندا وبريطانيا ليكتشف ـ كما يقول فى حوار معه: «إن المسألة أكثر من مجرد نشوء اتجاهات واختفاء اتجاهات، ولكنه أيضًا مسألة اتجاهات محلية فى كل بلد، لكل اتجاه عام يشمل الدنيا». وانشغل أيضاً (ربما مثل توفيق الحكيم) بتأمل نفسه واكتشاف خصائص «شكل» العالم الذى جاء منه. وبشكل تلقائى (أو ربما بوعى متعمد ومتنبه) أصبح محمود سعيد ـ فى الفن التشكيلى (الذى يعد تعبيراً فنيًا خالصًا) نموذجًا لتوظيف معرفة الأساليب والتكنيك الغربيين، للتعبير عن الذات الفردية والقومية. تتجلى هذه الحقيقة فى أعماله (لوحاته) المتتالية التى أنتجها منذ منتصف العشرينيات وحتى أواخر الثلاثينيات ـ سنوات عنفوان الحركة الوطنية المصرية وتوجه الإبداع الثقافى إلى إبراز جوهر «الشخصية المصرية». فهذه هى السنوات التى رسم فيها أجزاء لوحته الهائلة «المدينة» وأشهرها «بنات بحرى» ـ الأصلية، وغير «بنات بحرى» الثانية التى رسمت فى الأربعينيات ـ و«بائع العرقسوس» و«جولة على الحمار». وتلك أيضاً هى السنوات التى رسم فيها: «بنت البلد» فى لوحاته االشهيرة (إحداها بهذا السم) و: «ذات الرداء الأزرق» و«ذات الجدائل الذهبية» و«العيون العسلية» و«حاملة الجرة» و«الشحاذ» و«الجالسة» و«النائمة» وهذه الأخيرة من أشهر

«عاريات» محمود سعيد وأجملهن وأقلهن حسية. في هذه المرحلة امتزج اهتمامه بملامح «الشخصيات» وتعبيرها عن جوهر وعى الثقافة الحديثة بخصوصية أو بروح «الوجود المصرى»، أى: العراقة والخشونة والوضوح الذى يخفى «أسراراً» غامضة، مع اهتمامه بكل من التكوين الراسخ للوحة وتوزيع الكتل الرئيسية فيها ومع اهتمامه بنوع الألوان الكثيفة والسميكة المائلة إلى الداكن؛ مع سيطرة لدرجات ألوان البنى والذهبى والعسلي؛ وهى الألوان التى بلغ محمود سعيد ذروة تعبيره بها فى توليده لألوان أو درجات ألوان بشرة الناس، وعلاقة ألوان البشرة بألوان جدران المبانى أو الملابس أو الأرضيات (الخلفيات) من التراب أو الطين أو الزروع أو المبانى.

المدهش أن «المرأة» التى استخدمها كموديل طوال عمره، من بنات البلد بالإسكندرية ولكنه رسمها بنت بلد وبورجوازية وأستقراطية. كانت تلك هى مرحلته الكلاسيكية التى أسس فيها «لغته» الإبداعية الخاصة، ناظراً إلى «الواقع» الإنسانى والبيئة المحيطة به من الناس والمبانى والأشياء (والحيوانات بكثرة) - وتمكن من توليد وإحكام سيطرته على أدواته الرئيسية، وأولها «ألوانه» المصرية (درجات ألوان البرونز والنحاس والطمى وبشرة الناس) ثم «التوازن» العام بين مكونات - أو عناصر - اللوحة. واقتصرت كلاسيكيته على التعلق بالشكل الأصلى للموضوع الذى يرسمه مع نزعة حسية واضحة؛ كما رأى فى الرسوم الفرعونية على الجدران؛ ثم «تجاوز الشكل» نحو «داخله» بإبراز خصائصه - فى الملامح أو الألوان. ومنذ أواخر الثلاثينيات بدأ يتحول

نحو «تأثرية ـ مصرية» خاصة لم تتغير فيها الألوان، ولكن الخطوط الخارجية للأشكال ولمكونات اللوحة صارت أقل تحديداً والكتل صارت متداخلة بدرجة ما، في الفراغ المحيط بها، ولكن التكوين صار أكثر روحية وصرامة معاً لوحات»: «الصلاة»، و«صيد العصاري» و«التحيات لله» و«جميلات بحري» و«الصيد العجيب» و«دعوة للسفر» و«ذات الشال الأخضر». هنا يسيطر التكوين على الموضوع الأصلي، لكي يبرز التقابل ـ التوازن أو التناقض ـ أو يبرز تداخل الوجود الحسي للموضوع بمحيطه وبما وراء الوجود معًا.. ويصبح محمود سعيد أقرب إلى «روح العمارة والنحت» الفرعونيين ـ الروحيين والممتلئين بالجلال ـ أقرب إلى هذه الروح منه إلى الرسوم الفرعونية ـ التي استوحاها في مرحلته السابقة ـ وموضوعاتها من الحياة اليومية وطابعها الحسي. ولكنه في كل أطواره كان يسعى إلى إنضاج مدرسة مصرية خالصة في فن الرسم. ولعل أعماله في المرحلتين الرئيسيتين لإبداعه كانت أساساً للمدارس الأخرى حتى الآن.

لم ينقطع محمود سعيد عن السفر سنوياً تقريبًا ـ إلى متاحف ومعارض العالم، وكان مشاركًا في كثير من المعارض العالمية ـ من ڤينسيا إلى مدريد والإسكندرية وأقام معارض خاصة في نيو يورك وباريس وروما وموسكو والإسكندرية والقاهرة بالطبع، وشارك في اللجان الاستشارية المصرية للفنون الجميلة،ومنحته فرنسا وسام اللچيون دونير عام ١٩٥١ وفي عام ١٩٦٠ نال جائزة الدولة التقديرية للفنون فتسلمها من جمال عبد الناصر فكان أول فنان تشكيلي يحصل عليها..

محمود مختار

(١٨٩١ـ١٩٣٤)

أول نحات مصرى وعربى فى العصر الحديث، ومؤسس مدرسة فن النحت المصرية والعربية الحديثة، وأول من أرسى - فى كتاباته النقدية والنظرية القليلة - مبدأ التفاعل الإيجابى بين الإبداع الفنى وبين ثقافته وبيئتها المصرية - الموروثة والمعاصرة، الرسمية والشعبية، وبين «الشكل الفنى» من حيث القالب والأسلوب. وكان - ولا يزال - واحداً من أبرز فنانى النحت (المثالين) فى القرن العشرين، وهو صاحب تمثال «نهضة مصر» المشهور (تجاه جامعة القاهرة بالجيزة الآن) وتماثيل زعماء الحركة الوطنية المصرية الحديثة (مصطفى كامل ومحمد فريد وسعد زغلول بالقاهرة والإسكندرية) رغم أن أجمل أعماله وأكثرها تعبيرا عن فكره النحتى الفنى هى أعماله (تماثيله) الأصغر حجماً والمأخوذة عن موضوعات (أو تجليات وشخصيات) مصرية عادية وصميمة.

ولد محمود مختار لأسرة بسيطة الحال من المزارعين بأحدى قرى محافظة الغربية قرب مدينة المحلة الكبرى بوسط الدلتا (قرية: طنبارة) قبل أن يرحل مع أمه إلى قرية أخرى (نشا) بعد وفاة أبيه. والتحق

بالمدارس المدنيــة بعــد أن تلقى بعض دروس اللغــة والدين فى بيت أسرته؛ ثم التحق بمدرسة الفنون الجميلة بالقاهرة فى أول دفعة لها لدى تأسيسها عام ١٩٠٨ (نفس العام الذى توفى فيه مصطفى كامل - وفى بعض خطابات مختار يفصح عن إعجابه الشديد به، باعتباره أول من عبر بوعى عن الوطنية والشخصية المصريتين). وفى مدرسة (كلية) الفنون الجميلة تركزت موهبته وتجلت فى فن النحت، ورغم أن أساتذته فيها كانوا من الإيطاليين والفرنسيين، فأن «فطرته المصرية نسجت خياله وتملكت أصابعه» على حد تعبير أحد كبار نقاده (بدر الدين أبو غازى): ففى أول عمل نحتى (تمثال) يسجله له التاريخ (تمثال: عايدة، الشخصية الرئيسية فى أوبرا ڤيردى الشهيرة، التى تدور أحداثها فى مصر القديمة، ويفترض أن بطلتها من أصل أثيوبى ويحبها البطل المصرى) يكشف مختار عن إدراك عميق لطبيعة الشخصية من «قصتها» ويجعلها - بتقاطيع جسدها وملامح وجهها الأفريقية أكثر قرباً من السمات المصرية، وذلك بإخضاع صلابة المادة وحدة الزوايا لما اكتسبه الفن المصرى القديم من ليونة وحركية عندما تأثر بالفن الإغريقى فى أواخر العصر الفرعونى ثم قبيل وأثناء العصر البطلمى. وهذا هوالطابع - أو الأسلوب - الشكلى الرئيسى الذى سيغلب على أعماله فى كل أطوارها بعد ذلك. وكان قد قدم هذا التمثال إلى معرض أقيم فى باريس لاستكمال دراسته فى كلية الفنون بباريس. وفى عام ١٩١٤ يصدر قرار بتعيينه «ناظراً» لمدرسة الفنون بالقاهرة، ولكنه يرفض العودة ليستكمل دراسته. وبعد نحو ست سنوات يقدم إلى معرض

الفنانين الفرنسيين النموذج المصغر لأشهر تماثيله «نهضة مصر» الذى دفع نقاد المعرض إلى إطلاق اسم «سليل الفراعنة» على محمود مختار، الذى كان يكتشف فى متاحف العاصمة الفرنسية (اللوفر خاصة) أن الفن المصرى ليس جامداً، وأنه قد تطور عبر تاريخه الطويل قبل أن يتدهور - رسميًا - ثم يتوقف فى القرن الثامن الميلادى؛ ويكتشف التفاعل الذى حدث بالفعل بين مميزات النحت المصرى القديم الأول (الضخامة والتوازن الساكن والثبات وتماسك الكتلة وملئها للفراغ المحيط بها دون أن تتخللها فراغات) وبين مميزات النحت الإغريقى والرومانى (الحركية وليونة الخطوط والكشف عن تفاصيل ومكونات الجسد - لا مجرد تكوينه العام) ويكتشف بالتالى أن هذا التفاعل نفسه استمر فى العصر القبطى (مع التأثير البيزنطى الذى غلب على إنتاجه فى الرسم بينما تضاءل دور النحت الشعبى إلى الظهور متخذاً تشكيلاً كاريكاتورياً إلى حد بعيد).... تنعكس هذه «الاكتشافات» متجسدة فى أعمال محمود مختار التالية ومتأثراً بأسلوب المدرسة الأوربية الحديثة أواخر القرن الماضى.

يقول محمود مختار فى إحدى «مقالاته» فى نقد «تشكيل الجنيه المصرى» الذهبى: «يخضع بروز الصورة إلى مبدأ ثابت لا يتحول؛ كما أن قيمة الرسم فى نواحيه،أما وضوحه ورؤاه وقوة التركيب والوضع فهذه أمور لا تتم إلا باللمسة الأخيرة تقوم بها يد قوية، ولكنها اكتسبت بطول المزاولة مرونة هى غاية الفن. أما الوضع فخاضع لمبادىء ثابتة لا جدال فيها، وأما الأسلوب فيتبع الزمان والمكان، وهو مستمد من

عبقرية الشعوب، ولا شيء في العالم أكثر تنوعًا وتحولاً من هذه العبقرية»... وتكشف هذه السطور عن وعيه بالفارق بين «مهارات الصنعة» التي يملكها كل فنان من «أي مكان» وبين «شخصية الفنان» أو أساس أصالته المستمدة - في الأسلوب - من «عبقرية شعبه» أو من مميزات ثقافته القومية، وإدراكه الشخصي لتلك المميزات. ويدلنا استعراض مجموع أعمال مختارالباقية (من تماثيل الميادين إلى مجموعة تماثيله الصغيرة في متحفه الذي أقامته وزارة الثقافة المصرية في الجزيرة بالقاهرة) على وعيه والتزامه بمبدأين: أولهما استلهامه لروح الفن المصري (النحت) في تطوره الطويل، من سكونيته في العصر الفرعوني الخالص إلى حركيته في العصر اليوناني - الروماني، إلى روحانيته في العصر البيزنطي إلى خشونته وميله إلى «الكاريكاتير الشعبي» في العصور الإسلامية حتى نهايات العصر العثماني وبدايات العصر الحديث. ففي ««نهضة مصر» مثلاً مال إلى أسلوب العصر الأول مع حركية بسيطة عبر بها عن توثب مصر إلى النهضة وإلى استشراف المستقبل؛ وفي تماثيل الشخصيات المعروفة (سعد زغلول أو عدلي يكن أو مصطفى كامل) مال أكثر إلى روحانية قوية تؤدي إلى تحول الشخصية إلى رمز جماعي عام (أو إلى ما يشبه الأسطورة). وفي تماثيله الصغيرة - التي شغلت أكثر وقته بعد عودته من الخارج حتى نهاية حياته القصيرة، مال إلى اختيار موضوعات شعبية (وريفية أساسًا) سيطرت على معظمها «الفلاحة المصرية» في «حاملة الجرة» و«ملء الجرة من الترعة» ومن «حاملات الجرار» وفي «الطحين»

وغيرها. وفى «الخماسين» عواصف مصر الترابية المشهورة يجسدها بالمرأة الريفية ذاتها فى طرحتها تعصف بها الريح وتقاومها هى فى قوة، وتتقدم إلى الأمام: فى هذه «المجموعة» يستلهم ليونة الخطوط وتماسك الكتلة الرهيفة التى ميزت المرحلة الإغريقية فى تطورالنحت المصرى القديم دون أن تطمس الشخصية المميزة لهذا النحت ولا «عبقريته» الخاصة. أما تماثيله الشعبية (ابن البلد مثلا) فقد استلهم فيها فن النحت الشعبى الذى ساد فى العصور الإسلامية فقد تأثر بخشونته وكاريكاتيريته..

مصطفى عبدالرازق

(١٨٨٥-١٩٤٧)

مجدد الفلسفة الاسلامية فى العصر الحديث، وصاحب أول «تاريخ» لهذه الفلسفة يكتب فى العربية على الاطلاق، ومؤسس المدرسة الفلسفية «المصرية العربية» الخالصة التى أقامها على أساس فكرته الرئيسية عن نشوء الفلسفة الاسلامية من قلب الدين والعلوم الدينية، وخاصة علم أصول الفقه باعتباره علما «عقليا» استهدف إقامة الاحكام الفقهية عن طريق النظر العقلى والمقارنة بين النصوص المقدسة والحالات الواقعية وباستخدام منهج الاستقراء العلمى، الذى استقاه من تطويره لمنهج: «القياس» فى الفقه الاسلامى.

ولد الشيخ مصطفى عبدالرازق بقرية «أبو جرج» قرب مدينة بنى مزار لأسرة واسعة الثراء وذات صلة وثيقة بالأزهر والتعليم الدينى عملت عدة أجيال منها بالقضاء كما كان والده من مؤسسى جريدة «الجريدة» التى حملت - أوائل القرن العشرين - الدعوة للحكم الدستورى والإصلاح الاجتماعى والتعليم، كما كان والده من مؤسسى ووكيل

حرب «الامة» الذى تزعمه محمود سليمان وأحمد لطفى السيد، ووالده أيضا أحد مؤسسى «الجمعية الخيرية الاسلامية» مع الشيخ الامام محمد عبده، وهو شقيق الشيخ على عبدالرازق صاحب كتاب «الاسلام وأصول الحكم» الشهير الذى أثار أزمة برأيه عن أن «الخلافة» ليست شرطا للحياة الدينية فى الاسلام وإنما هى مجرد نظام سياسى اختاره المسلمون الاوائل حسب ظروفهم واحتياجاتهم الاجتماعية/ السياسية. كما اشتهرت أسرته بعدائها القديم لأسرة محمد على (وكان هدف الكتاب المذكور هو احباط محاولة الملك فؤاد لاعلان نفسه خليفة بعد سقوط الدولة العثمانية فى تركيا).

تعلم الشيخ مصطفى فى الأزهر. بعد بداية تقليدية فى كتاب القرية بحفظ القرآن وتعلم القراءة والكتابة والحساب. ودرس على الشيخ الأمام محمد عبده ونال «شهادة العالمية عام ١٩٠٨ بينما كان يتابع محاضرات مدرسة الحقوق قبل إنشاء الجامعة المصرية، وعين مدرسا بمدرسة القضاء الشرعى، غير أنه انتمى إلى جمعية علماء الازهر، التى كانت تنافس المدرسة. وبسبب أزمة أثارها تدخل السلطان حسين كامل استقال الشيخ مصطفى وسافر إلى باريس بصحبة أحمد لطفى السيد والتحق لدراسة الفلسفة وتاريخ القانون وفلسفته وعلم الاجتماع بالسوربون. ثم دعى لتدريس الشريعة الاسلامية فى جامعة ليون، وهناك وضع رسالته للدكتوراه عن: «الإمام الشافعى: أكبر مشرعى الاسلام» عام ١٩١٤ وأشترك مع المستشرق الكبير لويس ماسينيون فى وضع كتاب: «التصوف الإسلامى». (وقد عاد إلى موضوع حياة الامام

الشافعي وإنتاجه الفكرى والعلمى وتأسيسه لعلم الاصول ومنهجة فى القياس، وشرحه فى كتابه عن: الإمام الشافعى عام ١٩٤١) وهناك أيضا ترجم مع أستاذه وزميله ميشيل برنار كتاب الامام محمد عبده: «رسالة التوحيد».

شغل الشيخ مصطفى عبدالرازق عدة مناصب هامة رسمية وشعبية ودينية وأكاديمية بدأت بتعيينه عضوا فى المجلس الأعلى للأزهر بعد عودته من فرنسا عام ١٩١٥، وفى سنة ١٩٢٠ عين مفتشا للمحاكم الشرعية ثم نقل أستاذا مساعدا لتدريس الفلسفة الاسلامية بكلية الآداب بجامعة فؤاد الأول (القاهرة الآن). وفى عام ١٩٣٠ أصبح أستاذاً لكرسى الفلسفة الاسلامية، وظل فى الجامعة إلى أن عين وزيراً للأوقاف فى عام ١٩٣٨ (وتولى هذه الوزارة عدة مرات - دون أن ينقطع عن التدريس ولا عن الاشراف على رسائل طلابه).

وقد جمع محاضراته فى الجامعة وفى غيرها بعد ذلك فى كتب أشهرها: «تمهيد لتاريخ الفلسفة الاسلامية» عام ١٩٤٤ و«الدين والوحى الاسلامى» عام ١٩٤٥ و«فيلسوف العرب» و«المعلم الثانى» عام ١٩٤٥ - عن الفلاسفة أبى يوسف الكندى وأبى النصر الفارابى، والشاعر أبى الطيب المتنبى، وعالم البصريات والمفكر الحسن بن الهيثم والفقيه شيخ الاسلام ابن تيمية، ثم كتابه عن الامام «محمد عبده» (الذى جمع من محاضراته» فى «جامعة الشعب» عام ١٩١٨ - ١٩١٩. ولم يستكمل الشيخ محاضراته لقيام الثورة واغلاق «جامعة الشعب»، ولكن الكتاب

طبع عام ١٩٤٦) إضافة إلى محاضراته عن دور الفقيه المصرى الكبير الليث ابن سعد (الذى يوصف بالامام الخامس، وقال عنه الشافعى «انه كان جديراً بأن يكون صاحب مذهب فى الفقه السنى: لولا أن أضاع أصحابه فقهه» واستوعبه الشافعى نفسه لما نزل مصر).

فى تلك المحاضرات (الكتب) أسس الشيخ مصطفى عبدالرازق اتجاهاً جديداً أصيلاً فى الفلسفة الانسانية عامة وفى الفكر الاسلامى - وفلسفته - خاصة، يقوم على ضرورة انطلاق «الفلسفة» من «اعتقاد» الأمة؛ ولان اعتقاد المسلمين هو الاسلام، فلابد أن تكون جذور فلسفتهم فى عقيدتهم؛ ورأى الشيخ مصطفى عبدالرازق أن الاسلام يحض أولاً على الايمان بالله الواحد الأحد - عز وجل - ويمنع التفكير فى ذاته (تعالى) لذلك فلا يوجد مجال لظهور فلسفة «ميتافيزيقية» فى الاسلام،بالمعنى التقليدى فى الفلسفة المسيحية التى ارتبطت بعلم اللاهوت؛ غير أن الإسلام يحض ثانياً على التفكير وإعمال العقل للتفكر فى خلق الله وعمله وفى اعجازه وقدرته تعالى متجلياً فى خلقه؛ والتفكير فى شئون الخلق؛ وكان ذلك التفكير هو «الفقه» الذى بدأ الصحابة مع الرسول - صلوات الله عليه - الذى كان يشجعهم عليه ويطالبهم به (اذا لم يجدوا جواباً لاسئلتهم أو أسئلة الواقع لهم فى كتاب الله وسنة رسوله التى هى الحكمة) وعلى هذا الاساس رأى الشيخ مصطفى عبدالرازق أن علم الفقه، علم عقلى، ابتكر منهجه المنطقى والتجريبى وطوره - فى مسيرة متشابكة وطويلة بدأت بتوظيف تراث العرب قبل الاسلام، ثم بالتفاعل مع ما عرفه العرب لدى الأمم

الأخرى؛ ولكن البداية والتأسيس للفلسفة الاسلامية اكتملا قبل أن يعرف العرب الفلسفة اليونانية التى تفاعلوا معها ـ كما تفاعلوا مع تراث الأمم الأخرى ـ لكى يشيدوا فلسفة خاصة بهم. ورأى مصطفى عبد الرازق أن أصول الفقه الحقيقية ـ أى التفكير فى الواقع الانسانى ومشكلاته فيما لم يأت بشأنه نص من القرآن ولا السنة، كفلت للعقل الاسلامى وهو يشيد فلسفته حرية كاملة، وكفلت الاقرار بالمسئولية الفردية وبمسئولية الضمير الفردى. ورأى فى كتابه «التمهيد لتاريخ الفلسفة الاسلامية» أن القيود التى فرضت على حرية العقل الاسلامى نشأت بسبب ظروف تاريخية واجتماعية محددة ليست من جوهر الفكر والعقل الاسلاميين؛ كذلك رأى أن «علم الكلام الاسلامى» هو العلم الذى تطور على أيدى الفقهاء السنة للرد على تخرصات المجوس وغيرهم ـ ويعد تطورا للفقه والاصول ولذلك فإنه يكون امتداداً للتاريخ الفلسفى الاسلامى، وكذلك مذاهب المتصوفة المسلمين فى حالات الوجد والتوق والوصول.. الخ التى رأى انها تصلح أساساً لـ«ميتافيزيقا» اسلامية متميزة عن نظيرتها التى أسسها فلاسفة اليونان والاسكندريين. ووضع الشيخ مصطفى إضافة إلى هذه الاعمال كتاباً فى «أصول المنطق» جمع فيه بعض محاضراته؛ ونشر كتابين من مذكراته: مذكرات مسافر ومذكرات مقيم. واضافة إلى جهده العلمى الضخم، انتخب لعضوية مجمع اللغة العربية عام ١٩٤٠، كما أختير شيخاً واماماً أكبر للجامع الأزهر (فتخلى عن رتبة الباشوية) عام ١٩٤٥.

وكان فى شبابه صاحب نشاط ثقافى وسياسى عام واسع، شارك فى تأسيس الجمعية الخيرية الاسلامية وصار وكيلاً ثم رئيساً لها عام ١٩٤٢؛ كما شارك بالكتابة فى جريدة «الجريدة» حتى اغلاقها عام ١٩١٥، وشارك فى تأسيس جريدة «السفور» عام ١٩١٧ وهى التى أسس كتابها «الحزب الديمقراطى» عام ١٩١٩ وكتب قانونه مع زملائه محمد حسين هيكل ومحمود عزمى ومنصور فهمى وعزيز ميرهم.

نجيب محفوظ

(١٩١١م -   )

أكبر كتاب العربية فى العصر الحديث وأكثرهم شهرة وأكبرهم مكانة محلياً وعالمياً، وهو أيضاً من أغزرهم انتاجاً وأوسعهم شعبية، إضافة إلى مكانته الرفيعة بين المثقفين والاكاديميين؛ أصدر حتى الآن ٥٢ كتاباً ـ منهم ١٥ مجموعة قصصية و٣٧ رواية ـ انتج منها عشرات الافلام السينمائية والمسرحيات والمسلسلات التليفزيونية ـ إضافة إلى عدة كتب «أملاها» عن حياته وتأملاته إلى تلامذته وزملائه من النقاد والكتاب، كذلك فقد قدمت إلى مختلف جامعات مصر والعالم والعربى والأجنبى عشرات الرسائل الأكاديمية عن إعماله، اضافة إلى عشرات المؤلفات ـ عن تلك الأعمال ـ فى التقد الأدبى والتحليل الاجتماعى أو النفسى أو اللغوى أو الثقافى، ونشرت ونوقشت مالا يحصى من البحوث والدراسات والمقالات تنتمى إلى مختلف التيارات الفكرية والتخصصات العلمية ومناهج النقد والتحليل ومختلف الاجيال التى قرأت أعماله، أو شاهدت ما أنتج عنها فى وسائل ووسائط الاتصال المرئية والمسموعة، كما ترجمت أكثر أعماله إلى معظم لغات العالم الحية؛ لثرائها الفكرى

وتنوع - وعمق تكوين - شخصياتها، ولما تتمتع به من صدق فنى وواقعى معاً وبسبب تمثلها لكل ما اضطرب به المجتمع والعلقية المصريان أساساً (والعربيان بشكل عام) من تحولات وتيارات فكرية وأخلاقية وظواهر إجتماعية واهتمامات وقضايا سياسية وإنسانسة طوال الجزء الأكبر من القرن العشرين المزدحم بمثل تلك التحولات والظواهر والقضايا.

ولد نجيب محفوظ عبدالعزيز الباشا لأسرة من صغار الموظفين والتجار، فى حى الجمالية (بمنطقة الحسين قرب بيت القاضى) أحد أقدم أحياء القاهرة، وبدأ تعليمه فى الكتاب والمنزل، ولكنه انتقل بسرعة إلى المدارس الحكومية المدنية، والتحق بكلية الآداب بجامعة فؤاد الأول (القاهرة الآن) ليدرس الفلسفة، وتقدم بعد حصوله على الليسانس بتفوق برسالة لنيل درجة الماجستير بدراسة عن الفيلسوف المعاصر هنرى برجسون (الأمر الذى يوحى باهتمامه المبكر بكل من المثالية الميتافيزيقية وبفكرتي التطور الروحى والغائية وبالتاريخ وبالتحليل النفسى وبالبعد الفكرى بشكل عام للوجود الانسانى) ولكنه لم يكمل الرسالة وقرر أن يكتفى بالابداع الادبى. والتحق بالعمل موظفاً بالحكومة، وتنقل من وزارة الأوقاف إلى مؤسسة السينما، إلى أن أصبح رئيساً لها فى منتصف الستينيات؛ ولكنه بدأ نشر أعماله الابداعية فى «الاهرام» بانتظام منذ عام ١٩٥٩، إلى أن أصبح كاتباً متفرغاً به منذ عام ١٩٦٨. وكان قد بدأ نشر كتاباته فى أواخر العشرينيات فى المجلة الجديدة (التى أسسها سلامة موسى) قبل أن يشرع فى الكتابة لمجلتى

«الرسـالة» و«الرواية» اللتين أصـدرهمـا أحـمـد حـسن الزيات فى الثلاثينيات؛ ولكنه لم ينشر أول كتاب (وكان مترجماً عن: مصر القديمة) إلا فى عام ١٩٣٢؛ ولم ينشر أول مجموعة قصصية له (همس الجنون) إلا بعد ست سنوات عام ١٩٣٨. وباستثناء تمسكه الثابت بأهم أهداف «الوطنية المصرية» - أى الاستقلال والديمقراطية والعدل الاجتماعى وحكم القانون، فإنه لم يتحيز لحزب أو مذهب فكرى بعينه (رغم عشقه المثالى لسعد زغلول)؛ وصاغ رؤيته الفلسفية - السياسية - الفنية بنفسه متفاعلا مع معطيات عصره.

يصعب وصف مراحل إبداع نجيب محفوظ بأنها نوع من «التطور» وإنما قد يصدق عليها وصفها بـ «النمو» المتواصل والمتشعب مرحلة فمرحلة، ذلك أن أعماله الأولى تحمل بذور كل ما تجلى ناضجاً بعد ذلك خلال الـ ٦٤ سنة التالية. فالاعمال الأربعة الأولى (التى تضم مجموعة قصص: همس الجنون «وهى تدور فى جو عصرى حديث وتنشغل بقضايا اجتماعية من زوايا نفسية واخلاقية، ثم الروايات الأولى الثلاثة، عبث الاقدار ورادوبيس وكفاح طيبة «المعروفة بـ الفرعونيات» تدور فى مصر الفرعونية القديمة وتنشغل بقضايا الوطنية والتحول الاجتماعى والاخلاقى فى لحظات تاريخية حاسمة تشير إلى قضايا الاستقلال الوطنى والفساد ودور كل من السياسيين ورجال الدين - وهى قضايا معاصرة لزمن النشر بينما تتنازع الشخصيات دوافع عاطفية ونفسية وفكرية متصارعة ومتفاعلة)... هذه الاعمال الأولى تجمع بين كل ما انشغل به الكاتب الكبير - فكرياً وفنياً بعد ذلك وما تميزت به

أعماله وعلى رأسها: قدرة درامية عالية على استبصار الجدل الفوار بين مختلف النوازع والعوامل التى يتكون منها «أطراف» الوجود الانسانى: أى «الجماعة» ممثلة في موروثها الثقافى ومكتسباتها المستحدثة أيضاً، من القيم أو المعايير أو الافكار، ثم «الافراد» المتناثرين والمتمايزين بنوازعهم النفسية والغريزية والاخلاقية والعقيدية والوراثية ودوافعهم الاجتماعية - الطبقية أو العائلية... هذه البصيرة الدرامية العالية - التى تدرك كلا من تأثير التاريخ - أو الواقع الاجتماعى بمكوناته، وتأثير التكوين البيولوجى والنفسى والفكرى للاشخاص، وتأثير المناخ الاجتماعى، المعرفى، السياسى السائد، وتدرك في الوقت نفسه «التفاعل الجدلى» بين كل تلك المؤثرات - دون نهايات قاطعة كما رأى الماركسيون، ودون فصل بين الاجتماعى المادى وبين الروحى المطلق كما رأى الهيجليون، أو المثاليون بشكل عام.. هذه البصيرة الدرامية الواقعية، بالمعنى الفلسفى - لا الادبى - للواقعية، هى ما منحت لابداع نجيب محفوظ خاصية «النمو» المتشعب المتواصل لا التطور - من ناحية، وهى نفسها ما منحته القدرة الفذة على استيعاب كل مكونات «التحولات المصرية» (الجماعية والفردية خصوصاً بين أبناء فئات الطبقة الوسطى فى المدينة) فى «عصر» ينقسم عادة إلى عدة عصور (أو مراحل تاريخية) متمايزة كانت - ومازال - ذات تأثير حاد وبالغ التناقض على هذه الفئات بشكل خاص؛ ولكنها تناقضات استوعبها «نمو» نجيب محفوظ وعبر عنها بشمول وعمق دون أن «يقع فيها» مستهدياً بما يبدو من التحليل الفكرى لأعماله أنه استبصاره الخاص لجوهر حركة التحديث المعرفى والفكرى المصرية، الذى يجمع بين

طرفى عقلانية وروحية التراث الفلسفى والدينى والأدبى الاسلامى والغربى معاً. ومع ذلك فإن نقاد الأدب يرون أنه يمكن تقسيم إبداع نجيب محفوظ الروائى والقصصى إلى عدة مراحل: يصفون المرحلة الأولى بأنها «وجدانية» فى اشارة إلى الطابع العاطفى - المثالى - الغالب على الروايات «الفرعونية» فيسقطون بذلك النزعة الاجتماعية - الطبيعية - الغالبة على المجموعة القصصية الاولى، وهى النزعة التى سادت على الطابع العاطفى فى الروايات «الواقعية» التالية (من «القاهرة الجديدة» عام ١٩٤٥ حتى ثلاثية بين «القصرين» و «قصر الشوق» «السكرية» عام ١٩٥٧).. وذلك أيضاً رغم ما يتجلى فى روايات هذه «المرحلة» الثانية من غلبة الرؤية الاجتماعية «الاخلاقية»، مع مزيج من عاطفة وطنية وعائلية، مختلطة بعقلانية إنتقادية واعية بالتطور التاريخى لكل من «المعرفة» و«الميول النفسية» لنفس الطبقة الوسطى وللانسلاخ التلقائى لأجيالها الجديدة من «العالم القديم» بفضل اختلاف نظم المعرفة والمناخ السياسى.

تبرز بعد ذلك رواية فريدة واحدة، تمثل «مرحلة» فى حد ذاتها، هى رواية: «أولاد حارتنا» التى اكتشف فيها نجيب محفوظ ميزات البناء الأدبى لكل من القصص القرآنى، وقالب السيرة الشعبية - من ناحية، والتى طمح فيها - من ناحية أخرى، إلى رسم لوحة ملحمية هائلة للكفاح الروحى العظيم للانسانية - بضمان من أصلها المقدس الواحد، وفى اطار من التصور الدينى للتاريخ - من أجل تحقيق مثلها العليا فى العدل الاجتماعى والحرية السياسية والفكرية والكرامة التى يكفلها قانون

عادل يحقق المساواة الواقعية بين البشر. غير أن المنظور الانتقادى الاخلاقى والاجتماعى الذى كتبت به الرواية (أو رسمت به أجزاء وفصول اللوحة الملحمية) والأسلوب الشاعرى المتعاطف مع البشر وهم يجتازون تاريخهم الملئ بالمحن وقليل المسرات يؤكدان أن رؤية نجيب محفوظ وأسلوبه الفنى يواصلان «النمو» رغم ما يبدو على موضوع الرواية وبنائها من تمايز أو اختلاف عن غيرها من أعماله الأخرى التى تأخذ موضوعها من الحياة الاجتماعية الواقعية أو تسعى إلى محاكاتها وخلق «واقع موازٍ» لها (وهو اختلاف سوف يتردد كثيرا بعد ذلك فى بعض الروايات والقصص) كما سوف تبرز أعمال أخرى تبدو «فريدة» بصفات مميزة أخرى: فى مجموعة «الشيطان يعظ» ١٩٧٩ مثلا يلجأ إلى الشكل الحوارى المسرحى أحيانا وإلى التراث العربى يستمد منه مادة «الحكاية»؛ وفى رواية «ملحمة الحرافيش» عام ١٩٧٧ يعود إلى «جو» الحارة المصرية وصراعات الفتوات الذى نسج منه أحداث «أولاد حارتنا» وصاغ جوها. ويعود أيضا إلى البناء الملحمى ولكنه يشيده من مجموعات من الحكايات المنفصلة ـ أشبه ببناء الحكاية الشعبية من ناحية أو أشيد «أناشيد» الملاحم ذو فصولها من ناحية ثانية ـ حتى يتيح للرواية الملحمية التعبير عن تجارب البشرية ومكابداتها الاجتماعية والروحية والنفسية فى مسيرتها الشاقة لتحقيق حلم العدل والمساواة والكرامة والمعرفة والرخاء. وفى رواية «ليالى ألف ليلة» عام ١٩٨٢ يلجأ إلى كتاب «ألف ليلة وليلة» يستمد منه مفردات – أو خيوط – النسيج الروائى الذى يتحدث عن سطوة السلطة وغواية الفساد والمال، وفى «أمام العرش» عام ١٩٨٣ يستعرض تاريخ المصريين مع

عصورهم الحضارية السياسية ومع تحولات مثلهم العليا ونماذجهم المعيارية للعدل والوطنية والحرية فى شكل حوارى لمحاكمة زعمائهم منذ طفولة التاريخ، وفى رواية «رحلة ابن بطوطة» عام ١٩٨٣ أيضا يلجأ إلى مزيج من علامات التراث العربى وتراث «المدن الفاضلة» و«المدن الظالمة» فى الآداب الأجنبية (الغربية والآسيوية). غير أن المراحل تتوالى من وجهة نظر النقد الأدبى، فتأتى المرحلة الانتقادية الواقعية الاجتماعية فيما بين ١٩٦٢ (حين كتب اللص والكلاب، حتى «ميرامار» عام ١٩٦٧). وهى المرحلة التى زادت فيها كثافة الأسلوب وتركيز النص على الحدث والدلالة بينما تتعالى موجة النقد الاجتماعى - السياسى، تتخللها استبصارات أخلاقية وفلسفية ونفسية بارقة تتجه على الدوام إلى تحليل وتركيب «الحالة الفكرية ـ الأخلاقية ـ النفسية ـ السلوكية» لنفس الطبقة الوسطى (القاهرية غالبا) على خلفية من الوضع (أو من التحولات) السياسى الاقتصادى السائد.. ولكن نجيب محفوظ ـ منذ بداية «حديث الصباح والمساء» عام ١٩٨٧، يعود إلى منابع «اشكاليات» هذا العصر الملئ بالتحولات وإلى بدايات طرح هذه الاشكاليات على عقل التحديث الفكرى المعرفى، الاجتماعى والسياسى المصرى: البدايات التى تضمنت ـ كما يكشف لنا التحليل الفكرى لابداعاته كلها ـ اكتشاف العقل المصرى (عن طريق طبقاته الوسطى) انه ينتمى إلى «وطن» بعينه، ليس ولاية ولا جزءاً من امبراطورية، ولكنه جزء من «أمة» وأنه وطن يضم ايماناً واحداً يتخذ شكل عقيدتين متداخلتين؛ وانه وطن يقوم فى الزمان بين عصرين، وفى المكان وسط حضارتين، ولكنه يحمل ـ ومايزال ـ بصمات وندوبا ترجع إلى عصور

ابعد وتطورات للحضارة اشمل، وأن وعى الانسان (المصرى - فلا يوجد فى هذا السياق انسان مطلق) بداية من الجذور وما ينمو منها - هو الفيصل فى تحديد ما سيصير اليه وما سيكونه - ولعل هذا هو «جوهر» ما أراده فى روايته الكبيرة الفريدة الأخيرة الشاعرية التى كتبها - بأسلوب المتصوفة و«تجريدات الفلاسفة - «أصداء السيرة الذاتية» . ومع هذا الانشغال المكثفة بقضايا وهموم الجماعة (المجتمع أو الوطن أو الأمة) فإن أعمال نجيب محفوظ - بكل مراحلها - تشف عن مكابدة شخصية، فردية وخاصة إلى حد كبير، لقضايا أو إشكاليات كان يسعى إلى حلها لنفسه: قضايا الولاء الاجتماعى للاسرة فى عصر فردى والشك الميتافيزيقى مع البحث عن يقين؛ والتردد بين التسليم وبين التساؤل العقلانى؛ والبحث عن العلاقة بين الاخلاق والطموح وبين الوجدانى والحسى وبين التدبير الواعى والمصير المقدر أو بين الارادة الانسانية والقدر سواء كان قدرا ميتافيزيقيا أو اجتماعيا أو نفسيا.

وقد نال نجيب محفوظ وسام الاستحقاق عام ١٩٦٢، ثم وسام الجمهورية عام ١٩٦٨، وجائزة الدولة التقديرية فى الآداب، وقلده الرئيس حسنى مبارك قلادة النيل أرفع الأوسمة المصرية - عام ١٩٨٨، وفى نفس العام حصل على جائزة نوبل فى الأدب (وهو الكاتب العربى الوحيد الذى نالها حتى الآن) .. وفى عام ١٩٩٤ فاز بجائزة الابداع الاجنبى المتميز فى بريطانيا وفى عام ١٩٩٥ منحته الحكومة الفرنسية وسام «الكومودور» ..

يوسف إدريس

(١٩٢٧م)

المؤلف القصصى والروائى والمسرحى، والناقد الثقافى والاجتماعى المصرى الذى يعد أكبر كتاب القصة القصيرة العرب على الاطلاق وأحد أكبرهم فى الادب العالمى الحديث وأحد أهم كتاب الرواية والمسرحية فى اللغة العربية منذ طورت هذه الاشكال ـ والأنواع ـ الابداعية فى الادب العربى الحديث منتصف القرن الماضى تقريبا. ومع ذلك، ورغم أنه احتذى لمدة طويلة من حياته الابداعية النماذج (القوالب) الابداعية الرئيسية التى تطورت فى الادب الغربى خلال القرن الماضى ونقلها الجيلان السابقان على يوسف ادريس، فإنه كان من رواد تيار تأصيل الاشكال الابداعية الادبية، وقالب الكتابة المسرحية وإعادة توظيف الاشكال والقوالب، حتى الأساليب ـ الموجودة فى التراث الشعبى المصرى، وفى التراث العربى المكتوب إلى حد ما، وإن كان قد مال أكثر إلى توظيف وتطوير القوالب والاشكال والاساليب التى اكتشفها جيل يوسف ادريس ـ وجيل الستينات التالى له بقدر أكبر ـ فى التراث الشعبى المصرى الادبى والفنى. ولم يقل تأثير يوسف

ادريس الفكرى والنفسى عن تأثيره الفنى على المناخ الثقافى المصرى والعربى - منذ منتصف الخمسينات تقريبا حتى وفاته.

ولد يوسف ادريس فى إحدى قرى محافظة الشرقية لاسرة من متوسطى المزارعين تضم كثيرين من «المتعلمين» الازهريين والافندية، وتعلم فى المدارس الحكومية وتخرج من كلية الطب بجامعة القاهرة عام ١٩٥١. وأثناء دراسته الجامعية - من عام ١٩٤٥، عايش ظهور التيارات الفكرية والسياسية الوطنية والديمقراطية واليسارية التى انتعشت فى مراحل الكفاح من أجل الاستقلال الوطنى والحكم الدستورى منذ الثلاثينيات وتضاعف الاهتمام فى تلك التيارات بالعدل الاجتماعى الذى تأثرت قضيته بالفكر الماركسى التقليدى بعد أن قوى تأثيره بسبب دور الاتحاد السوفيتى (السابق) فى الحرب العالمية الثانية وانتصاراته العسكرية على النازية وتحالفه مع القوى الديمقراطية. واقترب يوسف أدريس من التنظيمات الماركسية وارتبط بأحدها ودخل المعتقل عدة مرات، ولكنه هجر التنظيم بعد ثورة ١٩٥٢ وأدان مناخ تلك التنظيمات وخوائها الفكرى والوجدانى فى روايته: «البيضاء» التى كتبها فى المعتقل بتهمة الشيوعية عام ١٩٥٤ (ونشرها مسلسلة فى جريدة الجمهورية عام ١٩٥٩) وكان قد هجر التنظيم اليسارى مع ازدهار الحركة الوطنية المصرية وتجدد عزمها بعد تأميم دولة يوليو لشركة قناة السويس ثم قيادتها المقاومة الوطنية للعدوان الثلاثى فى عام ١٩٥٦ وماتلا العدوان من محاولات ضم المنطقة إلى تحالفات الحرب الباردة.

حين بدأ يوسف إدريس نشر قصصه القصيرة الاولى (نشر أول قصة: «أنشودة الغرباء» عام ١٩٥٠) كان الادب المصرى القصصى ما يزال يتردد بين نزعة وجدانية إنفعالية مثلها محمود تيمور ونزعة طبيعية تميل إلى التطبيق الحرفى لافكار مدرسة علم النفس التحليلى مثلها محمود البدوى، ولكن يوسف إدريس أعاد اكتشاف الميزات الرئيسية لما عند توفيق الحكيم (فى يوميات نائب فى الارياف) من قدرة على تحويل حقائق الحياة وجزئياتها الفعلية إلى صورة واقعية ودالة على تفاعل خاص بين انسان فرد أو متفرد لاشبيه له وبين قوى اجتماعية لا تتكون من تجمع الافراد وإنما تنشأ من تفاعل عناصر وعوامل أكبر من هذا التجمع وجاثمة فوقه. وحينما نشر أول مجموعة له «أرخص ليالى» عام ١٩٥٤ وضع البداية الفعلية للواقعية المصرية دون تمهيد نظرى، وفى توجه مخالف لما كانت تنقله حركة «النقد الايديولوجى» أو النقد: «الواقعى الاشتراكى». وحين أصدر مجموعته التالية: «العسكرى الاسود» عام ١٩٥٥ كانت موهبة فريدة قد تفجرت (موهبة وصفها أحد النقاد المعاصرين بأنها تجمع بين سمات دستويفسكى وسمات كافكا معا) موهبة تملك قدرة الجمع بين تحليل الواقع الاجتماعى العام أثناء تصويره المكثف والكشف عن كل من قوانينه المنطقية واللامنطقية فى وقت واحد؛ بين «عادية» الانسانى فيه ووحشية اللاإنسانى وبين جموح الانسان «المنفرد» خارجه ورضوخه الاضطرارى داخله: كانت هذه واقعية تنفى «واقعية النمط» التقليدية

وتؤكد واقعية الاستثنائي وغير المعترف به كشئ مألوف. وتوالت مجموعاته ورواياته لترسخ هذا الكشف الابداعي (روايات : قصة حب؛ الحرام؛ العيب) إلى أن أصدر مجموعته التاريخية: «لغة الآى آى» لكى يحقق من خلالها انقلابا لفت الانظار في مسيرته الابداعية: ففيها صار الاستثنائي هو الوحيد الممكن، والتقليدى غير منطقي وشبه مستحيل، ولا مبرر عقلي لاى من وجهي الواقع: الاستثنائي والتقليدى. غير أن اللغة (أو النسيج اللغوى) ظل كما هو: أقرب إلى رفع الدارجة المصرية (القاهرية) إلى مستوى الفصحى دون التزام بقواعد أى من اللهجتين: فاللغة في الابداع الادبي جزء من إبداع الكاتب نفسه. وحينما نشر أولى مسرحياته (مسرحيتان قصيرتان: ملك القطن وجمهورية فرحات) لم يفعل أكثر من تحويل بناء إحدى قصصه إلى شكل حوارى (١٩٥٦)، وكذلك جاءت مسرحيته الطويلة الاولى: اللحظة الحرجة (١٩٥٨) رغم أن العامل الوجداني يلعب دورا في هذه المسرحية لا يقل عن العامل الفكرى الخالص وأن الدافع الفردى لا يقل قوة عن الدافع الجماعي؛ ولكن مسرحيته الطويلة التالية: «الفرافير» عام ١٩٦٣/٦٢ تظل واحدة من «ظواهر» عبقرية يوسف ادريس المدهشة: رؤية ميتافيزيقية عن أبدية منظومة التابع والمتبوع، من الكون إلى المجتمع إلى الاسرة.. إلخ تتجسد من خلال نسيج جمع بين خيال جموح وواقعية مبتذلة تتجول بين الاجرام السماوية ومقابر القاهرة التاريخية وحواريها الخلفية. كان يوسف أدريس قد توصل إلى كشفه الفكرى (رؤياه) التي تستند إلى

حساسية فائقة وإدراك نافذ - ذاتي للغاية - لمظاهر الوجود الإنساني وحقائقه - ولكنها لا تستند إلا إلى «معرفة» معلوماتية محددة وتستغني بنفاذ البصيرة عن تراكم المعلومات ولا تخشى من ترديد معلومات يطرحها المبدع على أنها حقائق ثابتة!!

وتأتي مسرحيته التالية : الجنس الثالث (١٩٦٦/٦٥) ترجمة مسرحية لقصة سابقة له (هي!) ولكنها أقل قامة من سابقتها بكثير رغم طموحها الميتافيزيقي إلى تكوين رؤية «ضد» طوباوية عن عالم يتعثر في مسيرته إلى العدل والجمال والنظام. ويبدو أن الموهبة كانت قد استهلكت الكثير من طاقتها فتأتي مسرحيتا : المخططين والبلهوان أقل قيمة ، رغم قوة البناء ورجاحة النقد الاجتماعي والسياسي في كل منهما . ولكن ثمة ما يوحي بأن يوسف إدريس صار يخاف من «رؤاه» ويخشى تجسيدها بكل عنفوانها . ومع ذلك فقد إنشغل يوسف إدريس منذ انتظامه في الكتابة لجريدة الأهرام كأحد كتابها الكبار في التعسينيات والثمانينات - انشغل بسلسلة من القضايا الثقافية والاجتماعية خضاها - كمعارك ساخنة - ضد التطرف الديني والجمود الفكري وضد الاهمال والتسيب الإداري . وقد منحه الرئيس حسني مبارك جائزة الدولة التقديرية في الآداب عام ١٩٩١ .

يوسف كامل

(١٨٩١-١٩٧١)

فنان التصوير المصرى الرائد الكبير، أحد الرواد الأوائل (الستة) الذين أسسوا المدرسة المصرية الخاصة فى الفنون التشكيلية الذين برزت في أعمالهم الخطوط الأساسية الأولى لما سمى بعد ذلك بـ: «الشخصية المصرية» وتجلياتها فى الطبيعة والبشر والبيئة الإجتماعية الخاصة. وتميز يوسف كامل - مواكبا ومعارضا - لنزعة الرائد الأول محمد ناجى التجريبية - بتطويره لما أصبح يعرف بالنزعة التأثرية المصرية (عند الناقد صدقى الجباخنجى) - أو: الإنطباعية المصرية (عند مختار العطار) تمييزا لأسلوبه «التأثرى» أو «الانطباعى Impressionistic عن أساليب أبناء التيار التأثرى الأوروبيين (الفرنسيين خاصة) أواخر القرن الماضى وأوائل القرن العشرين، وذلك فيما تمثل فى أسلوبه من تجسيد لموضوعاته المصرية وقد خضعت ملامحها ونسيج كتلتها وألوانها لخصائص «الضوء» وبقية تجليات عناصر الطبيعة المصرية «أو الطبيعة فى مصر». وكان ذلك تمثيلا متجسدا لنتاج التفاعل الواعى بين العقل المصرى الأصيل والمثقف بعد احتكاكه بالمعرفة والتقنيات الغربية، فيما

يعد تمثيلا متجسدا لوعي ذلك الجيل الرائد من المبدعين المصريين المثقفين بـ: «خصوصية» شعبهم النفسية والتكوينية وخصوصيتهم التلقائية في السلوك والإيماء والحركة النابعة من والمرتبطة بخصوصة التاريخ الاجتماعي الثقافي وبخصوصية الطبيعة (المكان والمناخ والأشياء والضوء.. الخ).

ولد يوسف كامل في شياخة الطشطوشي بحي باب الشعرية الشعبي العريق شرقي القاهرة لأسرة من صغار التجار والموظفين ودرس بمدارس الحكومة (باب الشعرية الابتدائية ثم الفنون والصناعات الخديوية: من مآثر على مبارك) وكان في عام ١٩١٣ ضمن خريجي أول دفعة من مدرسة الفنون الجميلة العليا المصرية (التي افتتحت عام ١٩٠٨) وهناك توثقت علاقته بزميله الكبير راغب عياد (الذي ستكون علاقته به وصداقتهما نموذجا للوحدة الوطنية التلقائية ودرسا تعيه وتتمسك به الحركة الوطنية المصرية في عنفوانها) وعمل مدرسا للرسم بالمدرسة الاعدادية الحكومية (كانت مدرسة للمدرسين، وعمل معه فيها: العقاد والزيات وفريد أبو حديد والمازني) إلى أن أقنعه راغب عياد بضرورة السفر لمتابعة تلقى العلم والتعرف على أسرار تقنيات الفن في الغرب وتم الاتفاق المدهش: أن يعمل راغب عياد مكان يوسف كامل في مدرسته ليرسل إليه مرتبه كل شهر في روما (وكان راغب يعمل أيضا مدرسا للرسم بمدرسة الأقباط) ووافقت وزارة المعارف على هذا الترتيب؛ وحصل يوسف كامل على دبلومه الأول: ولكنه التقى - مع راغب عياد في عام ١٩٢١ - بالزعيم سعد زغلول فأمر بإيفادهما معا

فى بعثة جديدة لدراسة الفن على نفقة الدولة هذه المرة - فى روما، وهناك حصل عام ١٩٢٤ على دبلوم القسم العالى بأكاديمية الفنون. وفى عام ١٩٢٦ حصل على دبلوم قسم التصوير (وشارك مع الفنان كالكانيادورو - أستاذه فى رسم اللوحات الزخرفية للاكاديمية البحرية الايطالية).. وفى تلك المرحلة أنتج أولى أعماله التى تكشف عن تمكنه الكامل من كل أساليب أبناء الاتجاه التأثرى الاوروبى (كانت موضوعاته كلها من أبناء مدينة روما أو من الريف الايطالى) وبدأ يحدد أسلوبه الخاص. ولدى عودته إلى مصر عين أستاذا للتصوير بالمدرسة العليا للفنون الجميلة وكان أول مصرى يعين للتدريس بهذه المدرسة إلى أن أصبح رئيساً لقسم التصوير بها؛ وأصبح عميداً لكلية الفنون الجميلة (من ١٩٥٠ إلى ١٩٥٣) وعلى يديه سمح للفتيات بالالتحاق بالكلية لأول مرة؛ وكان عضوا بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والأداب - منذ تأسيسه ومقررا للجنة الفنون الجميلة به، وأجمعت ستة هيئات على ترشيحه لجائزة الدولة التقديرية للفنون عام ١٩٦٠ وتسلمها من الرئيس جمال عبد الناصر.

وواصل عمله الإبداعى - فى مرسمه بالمطرية (وكانت ماتزال منطقة زراعية بالغة الثراء بمظاهر الريف المصرى المختلفة) أو فى منزله بالزيتون، كما كان ضيفاً دائماً على «بيت الفنانين» بدرب اللبانة الذى أسسه محمد ناجى وسكنه راغب عياد وإتخذه مرسماً - وفيه أنتج يوسف كامل الكثير من أعماله؛ كما إتخذ له مرسماً فى ربع بمدخل الخيامية تجاه باب زويلة ومسجد الطلائع رزيك.

تعددت موضوعات أعمال يوسف كامل بعد عودته ولكنها جميعاً كانت مستمدة من البيئة المصرية وإتجهت كلها لتأسيس الأسلوب التأثرى (الإنطباعى) المصرى إعتماداً على إدراكه للعلاقة الحميمة بين «النور» و «الظل» فى الفن المصرى القديم - التصوير والمعمار، وإدراكه لتناقض ألوان الجسم وألوان الظل لدى الأوروبيين فابتكر أسلوبه المميز الذى يتوحد فيه اللون بدرجاته فى الجسم والظلال. ولكن هذه الدرجات تتحدد بمدى سطوع الضوء (والنور) على الجزء الرئيسى فى اللوحة وإنحساره التدريجى من الأجزاء الأخرى؛ وفى حالات أخرى يتغير اللون ولكن درجة الضوء الموحدة تخلق ظلالها حسب تكوين الجسم... أما الاجسام نفسها: من أطفال - بشكل خاص - ونساء وشيوخ أو طيور وحيوانات الحقل والعمل (التى إزداد ولعه بها إلى درجة العشق فى سعيه لاكتشاف خصوصية البيئة المصرية من ملامح كائناتها الطبيعية كالأوز والبط والحمام والماعز والخراف وغيرها).. أما كل تلك الأجسام فقد إنشغل بإستكشاف وتجسيد تعبيرها عن باطن بالغ التركيب وشديد الكثافة.. رغم شفافيته.. من خلال التكوين العام والحركة، بالتفافات الجسد أو التفاتات العيون أو الأيدى والوجوه.. وفى ألوانها المتدرجة وتحت أشعة ضوء الشمس من مختلف الزوايا وفى مختلف أوقات النهار، أو تحت أشعة أضواء الفوانيس ومصابيح الجاز والشموع المتراقصة.. وقد بدأ يوسف كامل تطويره لهذا الأسلوب المتميز (المصرى) وسط أساليب الاتجاه التأثرى منذ بدأ يرسم فى إيطاليا (تحت إشراف أستاذه كرومالدى - أستاذ فن التصوير والبورتريه) ومنذ

ذلك الحين (حسب قوله في حوار معه) بدأ تمرده على الأسلوب الاكاديمي المحايد (واتهامه بالبرود) وعلى العمل المستوحى من جو المرسم وحده لتصوير نماذج مطلقة؛ وقال إن لكل لحظة لوحتها.. أدرانها وما توحي به».. وأنه: «من المستحيل أن ترسم اللوحة ذاتها مرتين؛ ومن المستحيل أن تجد الموضوع ذاته في مكانين..» ويقول أحد كبار نقاده (مختار العطار) إن يوسف كامل مصور «مؤلف».. إنه يؤلف لوحاته في تلقائية شاعرة بما يمليه التراث والطبيعة من تقاليد لا تتحكم في الخيال.. مثلما يؤلف الراعي أنغامه على نايه في الحقول، أو الشاعر الشعبي مواويله التي تبعث إحساسا يمتزج فيه الرضا بالأسى بالايمان... وهذا ما ولد: «الانطباعية المصرية» مقابل « الانطباعية الفرنسية».. ومردها إحساس يوسف كامل بـ : «طبيعة الشمس المصرية، القوية الساطعة معظم شهور السنة، تمحو الكثير من التفاصيل والظلال.. تؤكد العموميات وتفرض على الفنان نظرة شاملة إلى المناظر والموضوعات»..

يوسف مراد

(١٩٠٢-١٩٦٦)

عالم النفس والفيلسوف النفسى المصرى الكبير؛ وأول أستاذ عربى مصرى يشغل كرسى الاستاذية لعلم النفس فى إحدى الجامعات العربية (فى مصر- جامعة القاهرة) ومؤسس: «المدرسة التكاملية» فى هذا العلم، فكانت المدرسة العربية الخاصة فى علم النفس إلى جانب المدارس التحليلية والسلوكية والكلية التى انتشرت فى الغرب قبل أن تتأثر بالاتجاه التكاملى عبر: «مجلة علم النفس» التى أسسها ورأس تحريرها وكتب فيها يوسف مراد فيما بين ١٩٤٥ و ١٩٥٣ . وهو العضو الرئيسى فى لجنة صياغة مصطلحات علم النفس بالمجمع اللغوى المصرى، وكاتب كل «مواد» علم النفس فى الموسوعة «العربية الميسرة» التى صدرت عام ١٩٦٦ عن دار المعارف؛ ومكتشف مجموعة كبيرة من مصادر «علم النفس» فى التراث الفلسفى والفكرى والأدبى العربى والإسلامى أضافها باقتدار إلى الأسس العلمية التى أقام عليها مدرسته التكاملية فى التفسير والعلاج النفسيين والتربية وفلسفته النفسية الاجتماعية.

ولد يوسف مـراد فى القـاهرة، وتلقى العلم فى المدارس المدنيـة، وعمل فى عدة وظائف قبل أن يلتحق بجامعة فؤاد الأول (القاهرة الآن) ليدرس الفلسفة. وفى عـام ١٩٣١ أوفدته الجامعة فى بعثة إلى فرنسا ليدرس علم النفس والفلسفة النفسية (فلسفة العقل) وتتلمذ فى السوربون على ثلاثة من أكبـر علمـاء وفلاسفة العقل النفسيين المعاصـرين (هنرى دى لاكـرول وبول جيـوم وهنرى فـالن) وبدأ بالحصول على عدد من دبلومات الدراسات العليا: فى تاريخ الفلسفة العام، وفى الفلسفة والمنطق وفى تاريخ البيولوجيا والفسيولوجيا؛ وفى الأخلاق وعلم الاجتمـاع؛ وفى علم النفس. وإنتـهى بالحصـول على دكتوراه الدولة فى علم النفس من جامعة باريس عام ١٩٤٠، وكـان مـوضـوع رسالتـه الرئيـسيـة: «بزوغ الذكـاء: دراسة فى علم النفس الارتقائى (أو: «التطورى) ـ المقارن» قارن فيـها بين أفكار الفلاسفة المسلمين الكشفية أو الاشراقية وبين أفكار المدرسة الارتقائية الأوروبية (التى أصبح العالم والفيلسوف الكبير جان بياجيه أشهر أعلامها؛ وكان يتولى التدريس فى جامعة لوزان أثناء دراسة يوسف مـراد فى باريس وحضر مناقشة الرسالة فى السوربون). وكان موضوع الرسالة الثانية (الثانوية أو التكميليـة) هو: «علم الفراسة عند العرب وتحليل كتـاب: الفراسة لفخـر الدين الرازى» فكانت أول دراسة علمية حديثة لأصول علم النفس العربيـة وهو إتجـاه إهتم يوسف مـراد بعد ذلك بتعميـقـه ومواصلة دراسته بنفسه فى العديد من بحوثه العربية وبالفرنسية نشرها

فى أعداد مجلة علم النفس - درس فيها قضايا النفس وتصوراتها الدينية والفلسفية والعالمية فى «قانون» و «شفاء» ابن سينا خاصة ولدى أبى يعقوب الكندى من قبله ثم أبى النصر الفارابى وابن رشد بعد ذلك؛ ولاتزال هذ الدراسات الفريدة أساسًا ومرجعا تشير إليه مجلة «التلخيصات السيكولوجية الامريكية» إلى الآن فى مناقشتها وتلخيصها للدراسات الحديثة فى الفلسفات الإسلامية.

عاد يوسف مراد فى عام ١٩٤٠ ليتولى تدريس علم النفس فى كليته إلى أن تولى كرسى الاستاذية عام ١٩٥٠ - ورأس قسم الفلسفة فى جامعته وظل يشغل كرسى الاستاذية حتى عام ١٩٦٢ حين أحيل إلى المعاش.

فى عام ١٩٤٥ أنشأ «جماعة علم النفس التكاملى» وأصدر بجهده الخاص - مجلة «علم النفس» لكى يطور إتجاهه التكاملى الذى بدأه منذ رسالتيه فى السوربون، وطوره فى بحثين مهمين أولهما هو: «المنهج التكاملى وتصنيف الوقائع النفسية» والثانى هو: «الأسس النفسية للتكامل الاجتماعى» عامى ٤٦، ١٩٤٧. وهو الإتجاه الذى رأى فيه أنه لا يمكن فهم وتحليل النفس الإنسانية فى ضوء عامل واحد - فيسيولوجى أو اجتماعى أو سيكولوجى، وقال إن النفس الإنسانية منظومة من المكونات والتفاعلات، تتكون أو «تتركب» فى آن واحد من الجسد ووظائف أعضائه المؤثرة فى الإدراك والسلوك متمثلة فى الجهاز العصبى والغدد الصماء؛ ثم الثقافة بمعناها الشامل التى يوفرها المجتمع بما فيها العقائد

واللغة والأخلاق والتقاليد والعادات والمعارف والقيم الاجتماعية المشتركة؛ ثم العمليات العقلية العليا كالتفكير والاستنتاج المنطقى والربط بين مدركات الحواس - إلخ - التى يشترك فيها كل البشر بوصفها خصائص للدماغ والجهاز العصبى للإنسان. وقال إن النمو النفسى يتحقق من خلال التناقض والتوفيق معا، والنتيجة هى نمو يتحقق فى مسيرة لولبية تجمع بين التراجع والتقدم. وقد نشر فى مجلة «علم النفس» على طول أعدادها أو مجلداتها أبحاثه الشخصية أو أبحاث تلاميذه التى كتبت بتوجيهه أو مشاركته فيها حيث تطورت من خلالها المدرسة التكاملية التى أصبحت «مدرسة عربية/ مصرية» فى علم النفس - طمحت إلى أن تكون تياراً فلسفيا متكاملا، تطورت فى أعماله وفى أعمال عدد من أبرز تلاميذه: فى علم الجمال والإبداع والتحليل النفسى والتحليل الاجتماعى والتخطيط التربوى وتاريخ الثقافة وتاريخ الأفكار. ومع إنشغاله بالتدريس (فى عدة أقسام بآداب القاهرة، وكليات أخرى جامعية خارجها). فقد إختير عضوا بلجنة صياغة مصطلحات علم النفس بالمجمع اللغوى، وكتب جميع مواد هذا العلم فى الموسوعة العربية الميسرة (إصدار دار المعارف)، وتطورت فى الآن نفسه إهتماماته الفلسفية لتوسيع مجال التكاملية وتركزت هذه الاهتمامات فى علم الجمال والإبداع الفنى حيث رأى أن «الإبداع الفنى» هو نتيجة لتكوين عصبى نفسى معرفى خاص، متوتر وإيجابى ينحو إلى الحوار مع العالم (المجتمع والإنسانية) بواسطة اللغة الفنية التى يحددها التكوين الشامل، أو المتكامل، للفنان.

ويعتبر كتابه: «مبادىء علم النفس العام» الذى أصدره عام ١٩٤٨ أشمل عمل علمي إنتقد فيه أحادية المدارس النفسية السابقة وكتب تاريخها ليكشف أسباب أحاديثها أو إتخاذها زاوية واحدة فى التحليل النفسي وتفسير السلوك البشرى، ثم أوضح أسس إتجاهه الخاص الشامل، التكاملي على أساس أن النفس الإنسانية لا تنمو بمعزل عن جسد الإنسان، ولا عن مجتمعه (ثقافته) ولا عن ملكات عقله، فقدم بذلك أحد الحلول المهمة والمتميزة لاشكاليات/ ثنائيات الفلسفة الحديثة الرئيسية، مثل اشكاليات/ تعارضات: «العقل/ الجسد»

وفى سنوات عمره الأخيرة، بعد إبتعاده عن الجامعة أقام مدة فى لبنان حيث أمضى وقته لممارسة «إبداعه» الخاص فى فن الرسم.

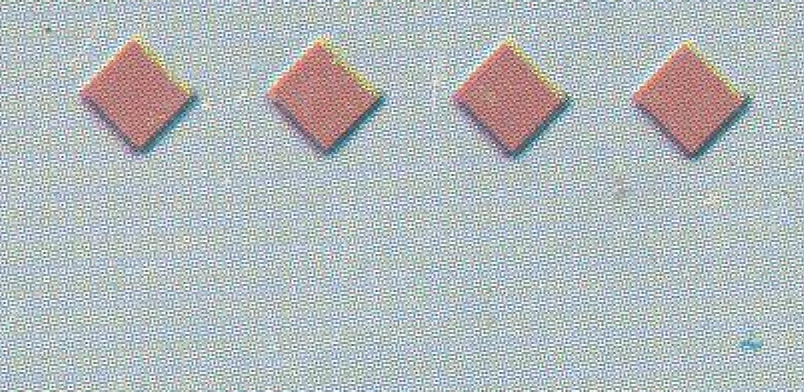
الفهرس

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ١٣١٣٦/٢٠٠٠

I.S.B.N 977 - 01 - 6886 - 6





هذا هو العام السابع من عمر «مكتبة الأسرة» .. ومنذ سنوات طوال لم يلتف الناس حول مشروع ثقافى كبير كما التفوا حول هذا المشروع الثقافى الضخم حتى أصبح مشروعهم الخاص، وطالبوا باستمراره طوال العام. واستجبنا لهذا المطلب الجماهيرى العزيز إيمانًا منا بأهمية الكتاب؛ وبالكلمة الجادة العميقة التى يحتويها؛ فى إعادة صياغة وتشكيل وجدان الأمة واستعادة دورها الحضارى العظيم عبر السنين.

لقد استطاعت «مكتبة الأسرة» .. أن تعيد الروح إلى الكتاب مصدراً هامًا وخالدًا للثقافة فى زمن الإبهارات التكنولوچية المعاصرة.. وها نحن نحتفل ببدء العام السابع من عُمر هذه المكتبة التى أصدرت (١٧٠٠) عنوانًا فى أكثر من «٣٠ مليون نسخة» تحتضنها الأسرة المصرية فى عيونها وعقولها زادًا وتراثًا لايبلى من أجل حياة أفضل لهذه الأمة.. ومازلت أحلم بكتاب لكل مواطن ومكتبة فى كل بيت.

سوزان مبارك





٢٠٠
قرش